

விமரிசனக்கலை

க.நா.சுப்ரமண்யம்

விமர்சனக்கலை

க.நா.சுப்ரமண்யம்

உள்ளடக்கம்

இந்தியாவிலும் உலக அரங்கிலும் புதுத் தமிழ் இலக்கியத்தின் மேன்மையே தன் வாழ்வின் லட்சியமாகக் கொண்டு ஐம்பதாண்டுகளுக்கும் மேலாக எழுத்தாளராகவே இருந்துவரும் க. நா. சுப்ரமண்யம் தமிழ் நாவல், சிறுகதை, கட்டுரை, மொழிபெயர்ப்பு, இலக்கிய பத்திரிகை வெளியீடு ஆகிய துறைகளில் மைல் கல்கள் பதித்திருக்கிறார். தற்காலத் தமிழ் எழுத்தில் அதனைப் புரிந்திருக்கும் அனைத்து எழுத்தாளர்களும் நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ க. நா. சு. வின் விமரிசனக் கண்ணோட்டத்திற்கும் முன்மாதிரிகளுக்கும் கடமைப்பட்டிருக்கிறார்கள். எழுபத்தி மூன்றாவது வயதிலும் அயராது உழைக்க வேண்டியுள்ள இவரது 'விமரிசனக் கலை' ஒவ்வொரு தமிழ் வாசகரும் படித்துப் பயன்பெற வேண்டிய நூல்...

- அசோகமித்திரன்

முன்னுரை

இலக்கியத்தைப் பற்றிப் பத்திரிகைகளுக்கு எழுதிய கட்டுரைகளைத் தொகுத்து நூலாக்காமல், ஒரு நூலாகவே எழுதிப்பார்க்க வேண்டும் என்கிற ஆசையில் இவ்வாண்டு ஆரம்பத்தில் ஒரு பத்துப் பதினைந்து நாட்களில் உட்கார்ந்து இந்த விமரிசனக்கலைக் கட்டுரைகளை எழுதினேன். அதே சமயத்தில் எழுத நேர்ந்த 'எழுத்து'க் கட்டுரைகள் சிலவும் இந்த நூலில் இப்போது சேர்ந்திருக்கின்றன. அவற்றை வெளியிட்டு ஆதரித்த 'எழுத்து'வின் ஆசிரியர் நண்பர் சி. சு. செல்லப்பாவுக்கு என் நன்றி உரித்தாகிறது. 'சரஸ்வதி'யில் வெளிவந்த கட்டுரை ஒன்றும் இந்நூலில் இடம் பெறுகிறது. அதன் ஆசிரியர் விஜயபாஸ்கரனுக்கும் என் நன்றி.

கனமான எவ்விஷயத்தைப் பற்றியும் சிந்திக்கவே மறுக்கும் இந்தக் காலத்தில், சிந்தனையைக் கிளறுகிற சில கருத்துக்களைச் சொல்ல விரும்பி, கனமாக எழுதுவதிலேயே கவனமுள்ள நான் எழுதிய இந்நூலை வெளியிடுவோருக்கு என் நன்றியை இங்கு தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

சென்னை
7-11-1959

க. நா. சுப்ரமண்யம்

விமரிசனக்கலை

இலக்கிய விமரிசனம் ஒரு கலைதான்; சந்தேகத்துக்கிடமேயில்லை. சிறுகதை, நாவல், நாடகம் போல இதுவும் இலக்கியத்தில் ஒரு துறை. கவிதை போன்ற விரிவான விஸ்தாரமான ஒரு துறை. தமிழில் இப்போதுதான் அது தோன்றத் தொடங்கியிருக்கிறது - அதிகமாக வளரவில்லை. வளர்ந்திருக்கிற அளவிலும் கூட அது கலை என்கிற லக்ஷியத்தை நோக்கி வளரவில்லை. ஏதோ பொழுதுபோக்கு; பயன்தரக்கூடியது; வியாக்கியானமாகவும் பற்றி இலக்கியமாகவும் இருக்கக்கூடியது; அல்லது பாட புஸ்தகமாக உபயோகப்படக்கூடியது என்கிற அளவில்தான் வளர்ந்திருக்கிறது.

தமிழ் இலக்கிய மரபிலே இலக்கணம்தான் ஓரளவுக்கு இலக்கிய விமரிசனம் செய்யவேண்டிய காரியத்தையும் செய்ய முற்பட்டு வந்திருக்கிறது. உரையாசிரியர்கள் என்று தோன்றியவர்கள் எல்லோருமே இலக்கணப் பண்டிதர்கள். வார்த்தை, வாக்கியம், கவிதை இவற்றிற்கு இலக்கணம் சொல்லுவதுடன் நின்றுவிடாமல் அவர்கள் பொருளுக்கும் இலக்கணம் சொன்னார்கள். இலக்கணம் என்பது பண்டிதர்களுக்கும், உரையாசிரியர்களுக்கும், பாட புஸ்தகாசிரியர்களுக்கும் உபயோகப்படுகிற அளவு, இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கும், இலக்கிய ரஸிகர்களுக்கும் உபயோகப்படுவதில்லை.

எந்த மொழியிலுமே இலக்கியம் சமைப்பது என்கிற காரியம் இலக்கணப் பண்டிதர்களை மீறியே நடந்து வருகிறது என்று சொல்ல வேண்டும். சிலப்பதிகாரம் என்பது காவியமா அல்லவா என்று ஏதோ ஒரு இலக்கணத்தை வைத்துக்கொண்டு அளந்து பார்ப்பது தவறு. 'அது காவியம் தான் - அதன் இலக்கணம் இது' என்று சொல்ல முற்படுவது இலக்கிய விமரிசகன் செய்யவேண்டிய முதல் காரியம். இலக்கணம் கலையாகாது. பஞ்சாங்கம் நூலாகாது என்கிற மாதிரி; ரெயில்வே அட்டவணை பிரயாண நூலாகாது என்கிற மாதிரி. ஆனால் இலக்கிய விமரிசனம் இலக்கியமேயாகிறது - கலையாகிறது.

எப்படி அது கலையாகிறது என்பதைத் தெளிவாக்குகிற விஷயம் சற்றுச் சிரமமான விஷயம்தான். கடவுளை உதாரணமாக எடுத்துக்கொண்டு அதைச் சொல்லலாம் - அல்லது கடவுளை மறுக்கிற வேதாந்தத்தை பிரம்மவாதத்தை எடுத்துக்கொண்டு அதைத் தெளிவாக்கலாம். எந்தத் தெய்வத்தையுமே, எந்த நிர்க்குணப் பிரம்மத்தையுமே வார்த்தைகளில்

அகப்படாதது என்று வர்ணிப்பதுதான் நமது மரபு. வார்த்தைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது என்கிற நிர்க்குணப் பிரம்மத்தையும், கடவுளையும் போன்றதுதான் இலக்கியமும். இலக்கியத்துக்கு, அதில் எந்தத் துறைக்கு ஒரு அளவுகோல், இலக்கணம் என்று சொன்னாலும், அதற்கும் அப்பால் போய்விட்டது என்பதை உணர்ந்தேதான் சொல்ல வேண்டியதாக இருக்கிறது. இலக்கிய விமரிசனமும் இலக்கியத்தில் ஒரு துறை என்கிற காரணத்தினால், எந்த அளவுகோல் கொண்டு அளந்தாலும், எந்த இலக்கணத்தை வைத்துப்பார்த்தாலும் அளவுகோல்களுக்கும் அப்பாற்போய்த்தான் நிற்கும். அதனால்தான் இலக்கிய விமரிசனம் இதைத்தான் செய்யவேண்டும் என்றும் இதுவரையில்தான் அதன் எல்லை என்றும் யாரும் கண்டு, உலக இலக்கியத்தில் எங்குமே சொல்லிவிடவில்லை. கவிதை. நாடகம், நாவல், சிறுகதை - எல்லாவற்றிற்குமே பொதுவான ஒரு லக்ஷணம் இது.

நம்மில் பலருக்கும் இலக்கிய விமரிசனம் பற்றித் தப்பான அபிப்பிராயங்கள் ஏற்பட்டிருக்கின்றன என்று சொல்வது மிகையாகாது. ஏதோ ஒரு குறிப்பிட்ட நூலில் குற்றங் குறை காணுவதோ, குணம் நிறைவு காண்பதோதான் இலக்கிய விமரிசனத்தின் நோக்கம் என்று நாம் எண்ணிவிடுகிறோம். அது தவறு. மதிப்புரை எழுதுபவன் ஓரளவுக்கு, ஒரு குறுகிய அளவில், ஒரு நூலைப்பற்றித் தன் அபிப்பிராயத்தைச் சொல்ல முயலுகிறான். இலக்கிய விமரிசனம் செய்பவன் செய்ய முயலுகிற காரியம் அது அல்ல. ஒரு சிறுகதை நூலைப்பற்றி இலக்கிய விமரிசனம் செய்பவன், சிறுகதை இலக்கியம் பூராவையுமே விமரிசிக்கிறான். அது மட்டும் அல்ல. அச்சிறுகதை இலக்கிய விமரிசனத்தை ஒரு சாக்காக வைத்துக்கொண்டு மனித குலத்தில் ஒரு பகுதியினரின், ஒரு மொழி பேசுபவரின் பண்பையே அளந்து பார்க்கிறான். ஒரு பகுதியினரின் ஒரு மொழி பேசுபவரின் பண்பையே அளந்து பார்க்கிற காரியத்தையும் அவன் மனித குலத்துக்கும் உரியதாகச் செய்கிறான் - அவனுக்குச் சக்தியுண்டானால்.

இப்படிச் சக்திவாய்ந்த இலக்கிய விமரிசனம் செய்தவர்கள் என்று சமீப காலத்திய ஐரோப்பிய ஆசிரியர்களில் இருவரைத்தான் சொல்லுகிறார்கள் - கதே (Goethe) என்கிற ஜெர்மன் மொழி ஆசிரியரையும், ஸாந்த் போவ் (Sainte Beave) என்கிற ஃபிரெஞ்சு மொழி ஆசிரியரையும் சொல்லுகிறார்கள். ஓரளவுக்கு முயற்சி செய்து பார்த்தவர்கள் என்று ஹென்ரி ஜேம்ஸ் (Henry James) என்பவரையும், கோலரிட்ஜ் (S. T. Coleridge) என்பவரையும், ஆங்கில இலக்கிய விமரிசகர்களிலே, சொல்வது வழக்கம். இது பற்றி மாறுபட்ட

அபிப்பிராயங்கள் பலவும் இருக்கலாம். ஆனால் இலக்கிய விமரிசனக் கலை என்பதை நாவல், கவிதை, நாடகம் போன்ற இலக்கியத் துறைகளுடன் உயர்த்துகிற லக்ஷணம் இது என்பதைச் சொல்வதற்காகச் சொன்னேன், அவ்வளவுதான்.

இலக்கிய விமரிசனத்தால் ஏதோ அளவுகோல்களை நிச்சயித்து நிர்ணயித்துக் கொள்ளலாம் என்று நினைப்பதும் தவறு. இலக்கியத்தில் எந்தத் துறையிலுமே ஒரே ஒரு விதிதான் உண்டு. அந்த விதி என்னவென்றால். எப்படிப்பட்ட விதியும் இலக்கியாசிரியன் எவனையும் கட்டுப்படுத்தாது என்கிற விதிதான் அடிப்படையான விதி. இலக்கிய விமரிசனத்தின் முதல் நோக்கு இந்த விதியை இலக்கியத்தில் ஈடுபாடுள்ளவர்கள் எல்லோருக்கும் எடுத்துச்சொல்வதுதான்.

உதாரணமாக, சிறுகதை என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று சிறுகதை படிப்பவர்கள் எல்லோருக்கும் ஒரு எண்ணம் இருக்கிறது என்பது தெளிவு. ஓ ஹென்ரி எழுதுவதுதான் சிறுகதை என்றும், மபஸான் எழுதுவதே சிறுகதை என்றும் கட்சி கட்டுவது சுலபம்தான். மதிப்புரை எழுதுகிறவனுக்கு இந்தக் கட்சி கட்டுவதும், அளவுகோல் காண்பதும் போதும். ஆனால் இலக்கிய விமரிசகனுக்குப் போதாது. செகாவும் சிறுகதை எழுதியவன் தான் - அவன் கதைகளை எந்த அளவுகோல்களைக்கொண்டும் அளந்து சொல்லமுடியாது என்று சொல்வதுடன், எந்த அளவுகோலும் அணுகமுடியாது என்பதே ஒரு தனிப்பெருமை என்றும் எடுத்துக்காட்டுவது இலக்கிய விமரிசனத்தின் வேலை. அதேபோல, ஒவ்வொரு நல்ல ஆசிரியனும் எழுதிய சிறுகதையிலும் ஒரு பகுதி அளக்கமுடியாதது இருக்கிறது என்பதைக் காட்ட வேண்டும்.

மேலைநாட்டு உதாரணங்களைச் சொல்லிக்கொண்டே போவதனால், நான் மேலை நாட்டு இலக்கிய விமரிசன முறையையே ஆதரிப்பவன் என்று எண்ணக்கூடாது. இலக்கிய விமரிசனத்திலும் சரி, சிறுகதையிலும் நாவலிலும் சரி, ஒரு தமிழ் உயிர் வேண்டும் என்று எண்ணுகிறவன் நான் என்பதையும் சொல்லிவிடுகிறேன். ஆனால், அந்தத் தமிழ் உயிர் உலகத்திலுள்ள எல்லா இலக்கியத்துக்கும் வாரிசாகப் பிறப்பது என்பதையும் நினைவில் வைத்துக்கொண்டு இலக்கிய விமரிசனம் செய்யவேண்டும்.

மேலை நாட்டு முறை என்று நான் சொல்வது என்ன என்பதையும் ஓர் உதாரணத்தால் விளக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது, மேலை நாடுகளில் - சிறப்பாக ஆங்கிலத்தில் - lyric என்பது ஒருவகை சிறு கவிதையைக்

குறிப்பதாகும். சரித்திரபூர்வமாகப் பார்த்தால், lyre என்று அங்கு வழக்கிலிருந்த ஒரு சங்கீதக் கருவியில் பாடுவதற்காக அமைந்த சிறு கவிதை. அந்த மூலக்கருத்து மறைந்துவிட்டது எனினும், அந்தத் தன்மையை வைத்தே lyric என்கிற இலக்கியப் பகுதி தோன்றி வழக்கிலுள்ளது. அந்த வார்த்தையைத் தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்தில் கொணர முயற்சிகள் செய்யப்படுகின்றன. புறநானூறு, அகநானூறு முதலிய சங்கநூல் கவிதைகள் lyrics என்று சொல்லப்படுகின்றன. இதற்கு அர்த்தம் கிடையாது. குருடும் குருடும் குருட்டாட்டம் ஆடுகிற கதைதான் இது.

இதேபோல realism, naturalism போன்ற வார்த்தைகள் நம்மிடையே, இலக்கிய விமரிசகர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்பவர்களிடையே, அடிபடுகின்றன. அவற்றிற்கெல்லாம் அர்த்தம் மேலை நாடுகளிலேயே அப்படியொன்றும் முடிவாகத் தீர்மானமான விஷயம் அல்ல. ஏதோ ஓர் அளவில் பாகுபாட்டுக்காக உபயோகிறார்களே தவிர இலக்கிய விமரிசன முடிவுகளிலே இந்த வார்த்தைகளுக்கு அர்த்தமேயில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட கோஷ்டியினர் தங்கள் சிருஷ்டிகளுக்கு Symbolism, Surrealism என்று பெயர் வைத்துக்கொள்ளுகிறார்கள். Symbolism, Surrealism, Stream of Consciousness என்பதெல்லாம் இலக்கிய யுத்திகளே தவிர, இலக்கியம் அல்ல - இலக்கியப் பிரிவுகள் அல்ல என்பதை அறியாமல் நம்மில் பலர் (விமரிசகர்கள் என்று சொல்லிக்கொள்பவர்கள்தான்) உபயோகிக்கிறார்கள். இத்தனைக்கும் மேலாக idealism, mysticism இவையெல்லாம்கூட இலக்கிய விமரிசன வார்த்தைகளாக அடிபடுகின்றன. அவை கருத்தைப் பிரித்துச் சொல்லுகிற வார்த்தைகளே தவிர இலக்கிய ரீதிகள் அல்ல - இலக்கிய விமரிசனபூர்வமாக. ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர் naturalism என்றால் இயற்கையை வர்ணிப்பதுதான் என்று கூட எழுதியிருக்கிறார். சங்க இலக்கியமே naturalism தான் என்று எழுதுகிறார்.

தமிழ் இலக்கிய விமரிசனம் இப்படி வளருவது சரியல்ல. தமிழ் உயிர் பெற்று இயங்க வேண்டும் என்று நான் சொல்வதையும் ஓர் உதாரணத்தால் விளக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. புதுமைப்பித்தன் எழுதிய கதைகளில் ஒன்றின் பெயர் ‘மனக்குகை ஓவியங்கள்’. இந்தக் கதையின் ஆதாரத்தை வைத்துக்கொண்டு, நாம் மௌனி, லா. ச. ராமாமிருதம் முதலியவர்கள் எழுதுகிற சிறுகதைகளில் சிலவற்றை மனக்குகை ஓவியங்கள் என்றே சொல்லலாம். புதுமைப்பித்தன் எழுதிய சிறுகதைகளில் 'கயிற்றரவு' 'செல்லம்மாள், 'நினைவுப் பாதை' முதலிய கதைகளை ஏன் நினைவுப் பாதைக் கதைகள் என்று சொல்லக்கூடாது?

இந்த மாதிரிப் பாகுபாடுகள் நாம் செய்து தமிழ் இலக்கிய விமரிசனத்தை வளர்க்க வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இலக்கியத் துறைகளில் வளர்ச்சி ஏற்பட ஏற்பட அவற்றுடன் இலக்கிய விமரிசனமும் வளர்ந்தே வருகிறது - வளர்ந்தே வர வேண்டும். இலக்கிய சிருஷ்டிக் காரியத்திலேயே ஓரளவுக்கு இலக்கிய விமரிசனக் காரியமும் கலந்திருக்கிறது - எந்த விஷயத்தைக் கையாளுவது, எதை விடுவது என்று இலக்கியாசிரியன் தீர்மானிப்பதே இலக்கிய விமரிசன அடிப்படையில்தான் நடக்கிறது என்று சொல்ல வேண்டும். ராஜம் ஐயர் ஏன் தன் ‘கமலாம்பாளை’ இப்படி எழுதினார், அப்படி எழுதவில்லை என்று கவனிப்பதும், மாதவையாவின் நோக்கைப் புரிந்து கொள்வதும், கவி பாரதியாரை வசனகர்த்தாவாக மதிப்பிடும் நாம் செய்து இலக்கிய விமரிசனக் கலையை வளர்க்கவேண்டும். அதே சமயம் இலக்கிய விமரிசன நோக்குடன் சங்க கால இலக்கியம் முதல் இன்று வரை பார்த்து. பலவிதமான நோக்கங்களை அநுசரித்துப் பார்த்து நமது இலக்கிய அறிவையும் பரப்பையும் விஸ்தரித்துக்கொள்ள வேண்டும். இதெல்லாம் பற்றி ஒரு நோக்குத்தான் உண்டு என்று பண்டித நோக்கு நமக்குச் சொல்லுகிறது. அதைத் தவிர நூறு விதமான நோக்குகள் உண்டு - அத்தனையும் நியாயமானவை என்று இலக்கிய விமரிசனம் நமக்கு எடுத்துச் சொல்லவேண்டும்.

இந்தக் காரியத்தை ஒரு சிலர் இப்போது செய்ய முற்பட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய இலக்கிய விமரிசனக் கலை வெகுதூரம் முன்னேறும் என்றே நான் எதிர்பார்க்கிறேன். தமிழ்ச் சிறுகதை, நாவல் போல் (நாடகத்தைப் பற்றிப் பேசி என்ன பயன்?) தமிழ் இலக்கிய விமரிசனமும் வளரக் காலதேவன் அருளட்டும்.

இலக்கிய விமரிசனம் - சில சிந்தனைகள்

எனக்கு இலக்கிய விமரிசனம் செய்வதிலே அவ்வளவாக நம்பிக்கை கிடையாது. இலக்கியத் துறைகளிலே சிலருக்குச் சில துறைகளில்தான் ஈடுபாடிருக்க முடியும். எனக்குச் சிறுகதை, நாடகம், நாவல், கதை என்கிற துறைகளிலே ஈடுபாடு உண்டு. விமரிசனம், கட்டுரை போன்ற துறைகளில் அவ்வளவாக ஈடுபாடு கிடையாதுதான். எனினும் ஒரு இருபத்தைந்து வருஷங்களாகவே நான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்துகொண்டு வரவேண்டியதாக இருந்திருக்கிறது. இஷ்டமில்லாமலேதான் நான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்து கொண்டு வருகிறேன் - தவிர்க்க முடியாத நிர்ப்பந்தத்தினால். சில சமயம் நான் ஆழந்தெரியாமல் காலை விட்டுவிடுவதும் உண்டு - ஆனால் நான் சொல்வதெல்லாவற்றையும் என்னளவில் உண்மையென்று நம்பித்தான் சொல்கிறேன். என்னளவில் உண்மைதான். அதனால் உங்களுக்கும் உண்மையாகத்தானே இருக்கவேண்டும்?

இலக்கிய விமரிசனத்தின் அவசியத்தைப்பற்றிப் பலரும் சொல்லிவிட்டார்கள். அவசியம் என்று ஏற்றுக்கொள்ளுபவர்களும்கூட இன்று தமிழில் இலக்கியம் சரியானபடி வளர்ச்சியடையாத தோஷத்தினால் இலக்கிய விமரிசனத்துக்கு அவ்வளவாக அவசியமில்லை என்று எண்ணுவதாகத் தெரிகிறது. ஆனால் சிறுகதை, நாவல், நாடகம் என்பது போல இலக்கிய விமரிசனமும், இலக்கியத்திலே ஒரு பகுதிதான். இலக்கியத்துக்கு அப்பால் நின்று கொண்டு அது எதுவும் சாதித்துவிடாது. இலக்கிய விதிகளுக்குட்பட்டு அதுவும் சிறுகதை, நாவல், நாடகம் போல ஒரு தனித்துறையாக இயங்கவேண்டும். இலக்கிய விமரிசனம் இலக்கியத்தில் ஒரு துறை-வசனத்தில் ஒரு துறை. சிறுகதை, நாவல், நாடகம் போல அதுவும் தவிர்க்க முடியாதது; வளர வேண்டியது.

சமீபகாலம் வரையில் வசனத்தை ஒரு இலக்கியத் துறையாகத் தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை என்பது எல்லோருக்குமே தெரிந்த விஷயம். பெஷியின் தேம்பாவணியைப் பண்டிதர்கள் குறிப்பிடுவார்கள் - அவருடைய பரமார்த்த குரு கதையைச் சொல்லமாட்டார்கள். கிருஷ்ணப்பிள்ளையையும், மனோன்மணீயம் ஆசிரியரையும் இலக்கிய கர்த்தாவாகச் சொல்லுகிறவர்கள், வேதநாயகம் பிள்ளையையும், ராஜமையரையும் இலக்கிய கர்த்தாக்களாகச் சொல்லுவதே கிடையாது.

சமீபகாலத்தில்தான் இந்த நிலைமை ஓரளவுக்கு மாறிக்கொண்டு வருகிறது. இன்னமும் முழுவதும் மாறிவிடவில்லை. இன்றைய வசனத் துறைகள் எல்லாவற்றையும் ஏற்றுக்கொள்ளுகிற காலம் வந்துதான் தீரும் - வந்து கொண்டிருக்கிறது.

விமரிசனத்துக்கும் தமிழில் தொல்காப்பியத்திலே சூத்திரம் இருக்கிறது என்று எடுத்துக்காட்ட நம்மவர்கள் தவறுவதில்லை. தமிழ் இலக்கணமே ஒரு விதத்தில் இலக்கிய விமரிசனம் என்கிற அபிப்பிராயமுள்ளவர்களும் நம்மிடையே உண்டு. இந்தப் பழமை மோகம் ஓரளவுக்கு நல்லது தான். ஆனால் தொல்காப்பியத்தின் 'அதாரிடி'யைக் காட்டி ஒரு சித்தாந்தத்தை ஸ்தாபிப்பதைவிட முக்கியமான காரியம் ஒன்று நமக்காகக் காத்திருக்கிறது. சிறுகதையையும் நாவலையும் இலக்கிய உருவங்களாக மேல் நாட்டிலிருந்து கடன் வாங்கிக்கொண்டு அவற்றிற்குத் தமிழ் உருவம் தர முயன்றது போலவே, நாம் இலக்கிய விமரிசனத்திலும் மேல்நாட்டு உருவத்தைக் கடன் வாங்கிக்கொண்டு, அதற்கு ஒரு தமிழ் உயிர் தரவேண்டும். அதற்கான முயற்சிகள் நடைபெற்றுக்கொண்டுதான் வருகின்றன - நடைபெற்றுக்கொண்டே வரும்.

புதுமைப்பித்தன் எழுத்திலும், மௌனியின் எழுத்திலும் சிறுகதை தமிழ் உருவம் பெற்றது. எனக்குத் தாகுரிடம் - அவர் கவிதையிலோ, நாடகங்களிலோ, நாவல்களிலோ அவ்வளவாக ஈடுபாடு கிடையாது. ஆனால் அவர் மேல் நாட்டு இலக்கிய உருவமான சிறுகதைக்கு இந்திய உருவம் தர முயன்றவர் என்று அவரைப் போற்றுகிறேன் நான். சிறுகதைக்கு ஆதாரம் தொல்காப்பியத்தில் இருக்கிறது என்று சொல்பவர்களும்கூட, தொல்காப்பியத்துக்கு முந்தியோ பிந்தியோ கதைகளைச் சொல்ல இயலாமல் 1720-ல் பெஷி எழுதிய பரமார்த்த குரு கதையைத்தான் சொல்ல வேண்டியதாக இருக்கிறது. உதாரணமாக இதைக் கலைக் களஞ்சியத்தில் சிறுகதை என்கிற பகுதியில் பார்க்கலாம். ஆகவே, தொல்காப்பிய சூத்திரத்தை விட்டுவிட்டு நாம் இன்றைக்கு, மேலைநாடுகளிலிருந்து கடன் வாங்கிக்கொண்டுள்ள இலக்கிய உருவங்களைத் தமிழாக்கி, தமிழ் ஆன்மாவுடன் சிருஷ்டிக்க முற்படவேண்டியது அவசியம்.

இலக்கிய விமரிசனத்தின் அவசியத்தை விளக்க இன்னொரு உதாரணமும் சொல்லலாம். தமிழில் மட்டும்தான் பண்டை இலக்கியங்கள் பல அழிந்துவிட்டன என்பதில்லை. பல மொழி இலக்கியங்களில் எத்தனையோ நூல்கள் பல காரணங்களால்

அழிந்துபட்டிருக்கின்றன. ஸோஃபாக்ளிஸ் என்கிற கிரேக்க நாடக மேதை எழுதிய நாடங்களில் ஒரு ஏழெட்டுத்தான் கிடைத்திருக்கின்றன. அவர் நூறு இருநூறு நாடகங்கள் எழுதினார் என்றும், அவை வெற்றிகரமாகவே நடிக்கப்பட்டன என்றும் தகவல் கிடைக்கிறது - உரைகாரர்களின் கூற்றுக்களிலிருந்து. நமக்குப் பல தமிழ் பண்டைய நூல்களைப் பற்றித் தகவல் கிடைக்கிற மாதிரி. அதேபோல் காலத்திய நாகரிகத்தைச் சேர்ந்த கில்காமெஷ் காவியத்தைப் பற்றிய செய்திகள், விமரிசனமூலம், ஹீப்ரூ மற்றும் எகிப்திய மொழி மூலம் நமக்குக் கிடைக்கின்றன. ஆதி காவியம் என்று சொல்லவேண்டிய, ஐயாயிரம் ஆறாயிரம் வருஷங்களுக்கு முந்திய கில்காமெஷ் காவியத்தைச் சமீபத்தில்தான் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளர் கண்டிருக்கிறார்கள். கவிதையில் அவற்றின் பெயர்கள் காப்பாற்றப்படாவிட்டால் நமக்கு லங்காபுரியையோ மிதிலையையோ ட்ராயையோ பற்றி ஒன்றும் தெரியாது என்று கவிகள் வர்ணிப்பது வழக்கம். அதேபோல பல நூல்களைப்பற்றியும் செய்திகளையாவது தெரிந்து கொள்வதற்கு நமக்கு இலக்கிய விமரிசனம் உபயோகப்பட்டிருக்கிறது.

மேல் நாட்டிலே மிகச் சிறப்பான கலையாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய விமரிசனம் பெரிதாக வளர்ந்திருப்பதாக நாம் எண்ணுகிறோம். ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய நாடகங்களின் எண்ணிக்கையைப்போலப் பத்து மடங்கு, நூறு மடங்கு எண்ணிக்கையுள்ள நூல்கள் மேல் நாடுகளில் வந்திருக்கின்றன என்பதும் உண்மைதான். ஆனால் அதேபோலத் தமிழிலும் பற்றி நூல்கள் வராமல் இல்லை. குறளையும், சங்க காலத்து இலக்கியங்களையும் பற்றிய நூல்கள் இந்த அறுபது எழுபது வருஷங்களில் ஆயிரக்கணக்கில் வந்திருக்கின்றன. ஆனால் அவற்றை இலக்கிய விமரிசனமாக ஏற்றுக்கொள்ள முடியுமா என்று கேட்டால், முடியாது என்றே சொல்லவேண்டும். ஒரே சுவட்டில், சொன்னதைத் திருப்பித் திருப்பிச் சொல்கிற நூல்களாகத்தான் அவை அமைந்திருக்கின்றன. புதுச் செய்திகள், புது நோக்குகள் எதையும் அவற்றில் காண இயலாது. பழசையே திரும்பத் திரும்பச் சொல்லிக் கொண்டிருப்பதில் அர்த்தமில்லை. பழசையும் புதிய இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தோடு பார்க்க நாம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும். அப்போதுதான் இலக்கிய விமரிசனம் வளரும். பழசை மீறிப் புதுச் சிருஷ்டியில்லை. நான் படித்திருக்கிறேனோ இல்லையோ - முறையாக எந்த மொழி இலக்கியத்தையுமே படிப்பதில் நம்பிக்கையற்றவன் நான்; முறையாகப் படிப்பதினாலேயே ரஸனை ஓரளவு மழுங்கிவிடுகிறது என்றும் நினைப்பவன் நான் - பழசு எல்லாவற்றிற்கும்,

சிலப்பதிகாரத்துக்கும், கம்பராமாயணத்துக்கும் சங்ககாலத்து நூல்களுக்கும் வாரிசுதான் நான். அதேபோல உலகத்தில் எந்த மொழியில் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்துக்குமே - இன்றைய இலக்கிய கர்த்தா என்கிற ரீதியில் நான் வாரிசுதான். இலக்கியத்தில் தப்பமுடியாத விதி இது. பழசில்லாமல் புதுசு இல்லை. அந்தப் பழமையை இன்றையப் புதுமையாகச் செய்துகொள்ள நமக்குத் தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் உதவவேண்டும். அவரவர் சக்திக்கேற்ப இந்த இலக்கிய விமரிசனத்தை ஒவ்வொரு இலக்கியாசிரியனுமே - சொல்லாமல் - செய்கிறான். இலக்கிய விமரிசகன் சொல்லிச் செய்யவேண்டிய காரியம் இது.

தமிழிலே இடைக்காலப் பண்டிதர்களின் சில காரியங்களினால் பழசுக்கும், புதுசுக்கும் இடையே ஒரு பிளவு ஏற்பட்டுவிட்டது. இந்தப் பிளவை மூடவேண்டியது இலக்கிய விமரிசகனின் பொறுப்பு என்றே நான் எண்ணுகிறேன். புதுமை, மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள், 'பழசா, அது எங்களுக்கு வேண்டாம்' என்றும் பண்டிதர்கள், புலவர்கள், 'புதுசா, அதைத் திரும்பிப் பார்க்கமாட்டோம்' என்றும் கூறுகிற இன்றைய நிலை மாறுவதற்குத் தமிழ் இலக்கிய விமரிசகர்கள் பெரிதும் உதவ முடியும்.

இலக்கிய விமரிசனத்துக்குத் தமிழ் உருவம் கொடுக்கக் செய்யப்படுகிற முயற்சியிலே, பழசைக் கற்றவர்கள் உதவ முடியும். உதாரணமாக ஒன்று சொல்லுகிறேன் அது எத்தனை தூரம் இன்று ஒரு விமரிசன ரீதியாக ஆட்சி செலுத்த முடியும் என்பது பின்னர் பிரயோகத்தினால் தெளிவாக வேண்டிய விஷயம். ஆனால் மனத்தில் தோன்றியதை இங்கு அப்படியே, உடனடியாகச் சொல்லுகிறேன். ஜப்பானிய இலக்கிய கர்த்தாக்கள் சிலருடன் ஒரு சமயம் பேசிக்கொண்டிருக்கும்போது அவர்கள் தங்கள் சிறுகதையிலே இரு பகுதிகள் விமரிசன ரீதியாகக் காண்பதாகச் சொன்னார்கள் - I-Stories. non I - Stories என்று. அதாவது நான் என்று ஆசிரியரோ அல்லது மற்ற ஒருவரோ முன்னின்று தன்னைப்பற்றியே சொல்லிக்கொள்கிற கதைகள் ஒரு ரகம். மற்றது, இந்த 'நான்' வராத கதைகள் அதே போலப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியத்தில் அகம், புறம் என்ற துறைகளை இன்றையச் சிறுகதைகளுக்குப் பிரயோகிக்கக் கூடாது என்று யார் சொல்லமுடியும்? மரபுக்கு ஒத்து வருகிற தமிழ் இலக்கிய விமரிசனமாக இது வளரலாமே!

அதற்குப் பதிலாக நாம் செல்வகேசவராய முதலியார், வ.வே.ஸு. ஐயர் முதலியவர்களைப் போலவே ஆங்கில இலக்கிய விமரிசனத்தைப் பின்பற்ற முயலுகிறோம். அவர்கள் காலத்தில் பிரமாதமாகத் தோன்றிய Mathew Arnold என்பவருடைய விமரிசன ரீதியை அவர்கள் பின்பற்ற

முற்பட்டார்கள். அந்த மாதிரி ஆங்கில, மேலை நாட்டு வழியிலே இலக்கிய விமரிசனம் செய்ய முற்படுவது தவறு என்றே நான் நினைக்கிறேன். ஆனால் அதற்காக நாம் மேலை நாட்டு இலக்கிய விமரிசனத்தைப் படிக்கக்கூடாது என்றோ அதிலிருந்து நமக்குத் தேவையான பாடங்களைக் கற்றுக்கொள்ளக்கூடாது என்றோ அர்த்தமில்லை. ஆனால் தமிழில் செய்யப்படுகிற இலக்கிய விமரிசனமெல்லாம் தமிழ் மரபை ஒட்டி இருக்க வேண்டும். Lyric என்கிற பதத்துக்கோ, Stream of Consciousness என்கிற பதத்துக்கோ, realism. என்கிற பதத்துக்கோ, நேரான தமிழ் அர்த்தம் கண்டுபிடித்துச் சொல்வதுதான் தமிழ் இலக்கிய விமரிசகனின் வேலை என்று எடுத்துக்கொள்வது சரியல்ல. lyre என்கிற ஐரோப்பிய சங்கீதக் கருவிக்கு ஏற்பட்ட ஒரு இசை அளவு கோலைக் கொண்டு, lyric என்பது ஒரு கவிதை உருவமாகப் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டது. lyre என்கிற கருவியே நமக்குத் தெரியாது - lyric என்று நமது கவிக்கு மாறு பெயரிட்டு அழைப்பதால் யாருக்கு என்ன லாபம்? Stream of Consciousness என்பது ஒரு குறிப்பிட்ட மனோதத்துவ அறிவுக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்ட ஒரு இலக்கிய உத்தி. அதை ஒரு தமிழ் விமரிசகர் - அவரும் பண்டிதர் தான் - ஏதோ தெரிந்த மாதிரி எடுத்துக் கையாளுகிற போது, அதைக் 'குருடும் குருடும் குருட்டாட்டம் ஆடுகிற கதை' என்றேதான் சொல்லவேண்டும். இந்தப் பண்டிதருக்கு மேலை நாட்டு இலக்கிய ரீதிகளில் இன்றையக் கொழுந்து என்று சொல்லக்கூடிய Stream of Consciousness என்பது பற்றித் தெரிந்த விஷயமே குறைவுதான். அதை நனவோடை இலக்கியம் என்று ஒரு உத்தியை இலக்கியமேயாக்கி - அவர் தமிழில் சொல்லுகிறபோது, 'ஐயோ! இதெல்லாம் வேண்டாமே. பழைய தமிழை மாசுபடுத்துவதுடன் நிறுத்திக் கொள்ளுங்களேன்' என்று சொல்லத்தான் என் போன்றவர்களுக்குத் தோன்றுகிறது. Realism என்கிற இலக்கிய விமரிசக வார்த்தைக்கு அர்த்தம், யார் அதை உபயோகிக்கிறார்கள் என்பதைப் பொறுத்தது - எந்த சந்தர்ப்பத்தில் உபயோகிக்கிறார்கள் என்பதையும் பொறுத்தது. அதிலிருந்து தமிழர்கள் என்ன புரிந்துகொண்டு என்ன சொல்கிறார்கள் என்பது கடவுளுக்கே வெளிச்சம். இப்படி எத்தனையோ வார்த்தைகளைத் தமிழில் கொண்டுவர முயற்சிகள் நடக்கின்றன. அதற்கு அவசியமேயில்லை. முழுவதும் தமிழாகவே இலக்கிய விமரிசனம் செய்யமுடியும் - செய்தே தீர வேண்டும். நாவல், சிறுகதை, கவிதை இவற்றில் தமிழ் விமரிசனம் செய்யப் போதிய வளம் இன்று உண்டு. வளம் போதாது - விமரிசனம் வேண்டாம் என்று சொல்பவர்கள், வசதிக் குறைவினால் இன்றைய

இலக்கியத்தைப் படிக்காதவர்கள் என்றுதான் நான் சொல்லுவேன்.

மேலை நாடுகளில் இலக்கிய விமரிசனத்தையும், நூல்களை மதிப்புரை செய்வதையும் பிரித்துப் பார்க்கிறார்கள். அது நியாயம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நூல்களை மதிப்பிடுவது இலக்கிய விமரிசனத்தின் ஒரு சிறு பகுதிதான். காவிய கர்த்தாக்களிலே சிறப்பாக ஷேக்ஸ்பியர், ஹோமர், டாண்டே என்றும், நாவல் இலக்கியக் கர்த்தாக்களிலே டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், மெல்வில், டிக்கன்ஸ், பால்ஸாக் என்றும் சொல்லுகிற மாதிரி, இருவரே தான் இலக்கிய விமரிசனத்தை இந்த இரண்டாயிரம் வருஷங்களில் சிறப்பாக, மஹோந்நதமாகச் செய்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்கிறார்கள். தத்துவ ரீதியில் இலக்கிய விமரிசனம் செய்வதில் கதே என்கிற ஜெர்மானியரும் சரித்திர ரீதியில் இலக்கிய விமரிசனம் செய்வதில் ஸாந்த் போவ் என்கிற ஃபிரெஞ்சுக்காரரும்தான் இலக்கிய விமரிசன மேதைகள் என்று மேல் நாட்டில் கருதப்படுகிறது. ஆங்கில இலக்கியத்தில் கோலரிட்ஜையும், ஹென்றி ஜேம்ஸையும் சிறப்பாகச் சொல்வார்கள். அந்த அளவுக்குத் தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் வளரவேண்டும், இலக்கியத்தில் சிறப்பான ஒரு துறையாக வேண்டும் என்பதே என் ஆசை.

எதையும் அநுதாபத்தோடு பார்க்கவேண்டும் என்று சொல்கிறார்கள். இலக்கியத்தில் அநுதாபம் தேவையேயில்லை. எந்த இலக்கியாசிரியனுக்கும் யாருடைய அநுதாபமும், ஊக்குவித்தலும் தேவையில்லை என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இலக்கிய விமரிசகன் பற்றற்றவனாக, நடுநிலைமையில் நிற்பவனாக இருக்கவேண்டுமென்று பலரும் சொல்கிறார்கள். அது சாத்தியமேயல்ல. இலக்கிய விமரிசகனுக்கு நான் சொல்லக்கூடியதெல்லாம் இதுதான்: பற்றுக்களை வளர்த்துக்கொள். ஒன்றல்ல, நூறல்ல, ஆயிரமல்ல - பத்தாயிரம், லக்ஷம் என்று பற்றுக்களை வளர்த்துக்கொள். பார்ப்பானுடைய நோக்கையும், அதற்கெதிர்மாறானதாக இன்று கருதப்படும் பார்ப்பானல்லாதவனுடைய நோக்கையும் புரிந்து செரித்துக்கொள்ளக் கற்றுக்கொள். அதேபோல பண்டை நோக்கையும் இன்றைய நோக்கையும், கம்யூனிஸ்டின் நோக்கையும், கம்யூனிஸ்டை எதிர்ப்பவனுடைய நோக்கையும் அறிந்துகொள்ள, நிதானம் தவறாமல் அநுபவிக்கப் புரிந்துகொள். இப்படிப் பற்றுக்களை வளர்ப்பதே இலக்கிய விமரிசகனின் தகுதியை வளர்க்கும். இலக்கியத்துக்கும், வாழ்க்கைக்கும் சாட்சிபூதமாக நிற்பதைத்தான் தன் இலக்கிய விமரிசனத்துக்கு ஆதாரமாகக் கொள்ள வேண்டும் இலக்கிய விமரிசகன்.

பற்றறுத்துக்கொள்வது சாத்தியமல்ல - பற்றை வளர்த்துக்கொண்டு, இலக்கியத்தை ஆயிரம் கோணங்களிலிருந்து ஒருங்கே பார்த்து அநுபவிக்கத் தெரிந்தவன் தான் நல்ல இலக்கிய விமரிசகன்.

(தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கத்தின் ஆதரவில் (16-8-58) பேசிய ஒரு பேச்சின் ஆதாரமான கருத்துக்கள்.)

விமரிசனத்தின் எல்லைகள்

இலக்கிய விமரிசனத்தைப்பற்றிச் சில சில்லரைச் சந்தேகங்களைத் தமிழ் வாசகர்களுக்கும் (எனக்கும் தான்) விளக்கிக்கொள்வதற்காகவே நான் இந்தக் குறிப்புகளை எழுதுகிறேன். ஒரு கலையின் ஆரம்பதசையில் சொல்லப்படுகிற விஷயங்கள் எல்லாமே முடிவானவையல்ல என்பதை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். என்னைப்பற்றிய வரையில் நான் இதுபற்றியெல்லாம் “உரக்கச் சிந்திக்கிறேன்” என்று சொல்லலாமே தவிர வேறு சொல்வதற்கில்லை.

இன்னும் ஒரு விஷயமும் தெளிவாகவே சொல்லுகிறேன். சிறுகதையோ, நாவலோ, கவிதையோ எழுதும்போது வாசகர்களைப்பற்றிய நினைவைப் படைப்பாளன் அறவே ஒழித்துவிட வேண்டும் என்கிற நினைப்புள்ளவன் நான். ஆனால் இலக்கிய விமரிசனம் செய்யும்போது வாசகனுடைய நினைவும் கூடவே வரத்தான் செய்யும். என் இலக்கிய அனுபவத்தைத்தான் நான் எடுத்துச் சொல்ல முயலுகிறேன் என்றாலும் வாசகனுக்காகச் சொல்லுகிறேன் என்றும் சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டியதாக இருக்கிறது. என் இலக்கிய அனுபவத்தை எடுத்துச் சொல்லி, கூடியவரையில் ஒரு இலக்கிய சிருஷ்டி வரையில் அந்த அனுபவத்தை அலசியும் பார்க்க முயலுவதுதான் என் இலக்கிய விமரிசனத்தின் அடிப்படைக் காரியம். இதிலே பிறருக்கு உகந்ததாகச் சொன்னோமா என்பதோ, முன்கூட்டியே முடிவான ஒரு தீர்மானத்துக்கு வந்தோமா என்பதோ என் கவலையில்லை. என் அனுபவ உண்மையைப் பூரணமாகச் சொல்லியாகிவிட்டதா என்பதுதான் எனக்குக் கவலை. பூரணமாகப் சொல்லவில்லை என்று தோன்றுகிறபோது உட்கார்ந்து மறுபடி முயன்று எழுதிப்பார்க்க வேண்டியதுதான்.

விமரிசனத்தில் அனுபவத்தை அலசிப் பார்க்கிற காரியம் இருக்கிறதே - அது எப்போதுமே சரியாக வராது. அதுவும் ஆரம்பதசையில் விமரிசனம் எழுதப்படும் தோரணையில் (ஆமாம், எழுதப் பழகும் தோரணைதான் இன்னமும். இருபது வருஷ இலக்கிய விமரிசன அனுபவத்துக்குப் பிறகும் நாம் செய்துகொண்டிருக்கிறோம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.) அலசிப் பார்க்கிற காரியத்தைத் தற்காலிகமாகத் (tentative) தான், பூனைக்குட்டி தனது காலை நீட்டி எதிரில் உள்ளது என்ன என்று பார்க்கிற தோரணையில் தான், செய்ய முடியும் என்றும்

எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இலக்கியத்தில் உள்ள மற்ற துறைகளைப் போலவே இலக்கிய விமரிசனத்தையும் ஒரு அளவுக்குக் கலையாகவும், ஒரு அளவுக்கு சாஸ்திரமாகவும் எண்ணுகிறேன் நான். இலக்கிய விமரிசனத்தை விஞ்ஞானமாக, ஒரு சாஸ்திரமாகப் பயிலுவது சுலபமாகவே எல்லோருக்கும் கைவந்துவிடும். ஆனால் இலக்கிய விமரிசனத்தைக் கலையாகப் பயிலுவது சுலபத்தில் கைகூடிவந்துவிடுகிற காரியம் அல்ல. இலக்கிய விமரிசனத்தைக் கலையாகப் பயிலுகிற காரியத்தை இப்போதுதான் தமிழ் ஆசிரியர்களில் சிலர் செய்யத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள். தமிழ் இலக்கியத்தில் வளம் தொடர்ந்து ஏற்படுவது என்பது இந்த இலக்கிய விமரிசனக் கலை வளர்ந்து மேஜராவதைப் பொறுத்தே இருக்கிறது என்றும் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இலக்கியத்தில் இன்னும் சோதனைகளும் முயற்சிகளும் 'மேலே மேலே' என்று செய்துகொண்டே போவதற்கு இலக்கிய விமரிசனம்தான் சிறப்பாக வழிகாட்ட வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன். குறிப்பிட்ட ஓரிரண்டு துறைகளில் குறிப்பிட்ட ஒரு காலப்பகுதியில் வளம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இந்த வளம் உரம் பெறவும், மேலும் வளர்ச்சி சாத்தியமாகவும், இலக்கிய விமரிசனம் உடனடியாகத் தேவை. 1948-க்குப் பிறகு இலக்கியம் (தமிழைப் பற்றிய வரையில்) தேங்கிப் போனதற்குக் காரணம், வளத்தை அளவிடக்கூடிய தெம்பு படைத்த இலக்கிய விமரிசனம் தோன்றாமைதான் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

இலக்கிய விமரிசனம் தோன்றிவிட்டால் தானே இலக்கிய வளர்ச்சி தோன்றிவிடுமா என்று கிண்டலாகக் கேட்கிற சந்தேகப்பட்டவர்களுக்கு ஒரு பதில் சொல்லலாம். இலக்கிய விமரிசனம் தோன்றினால். இலக்கிய வளத்துக்கான சூழ்நிலையையும், இலக்கிய சோதனைகள் நடத்துவதற்கான தெம்பையும் சிருஷ்டித்துத் தந்துவிடும். அந்தத் தெம்பும் சூழ்நிலையும் காரணமாகச் சிலர் புது இலக்கியம் சிருஷ்டிக்கலாம். பலர் எழுதியும் உயர் இலக்கியம் சிருஷ்டியாகாமல் போனால், அதுபற்றி வருத்தப்பட வேண்டியதில்லை. ஏனென்றால் இலக்கியம் என்கிற அளவில் ஒவ்வொரு ஆசிரியனும் தன்னில் உள்ளதில் சிறந்ததைப் பூரணமாகத் தருகிறான். சட்டியில் இல்லாதது அகப்பையில் வராது. அந்தப் பூரணமும் இலக்கிய சிருஷ்டிக்குப் போதுமானதாக இல்லாவிட்டால் என்ன பண்ணுவது? எதுவும்

செய்வதற்கில்லை - காத் திருப்பதைத் தவிர என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

இலக்கியத்திலுள்ள பல துறைகளில், சிறுகதை போல, நாவல் போல, கவிதை போல, இலக்கிய விமரிசனமும் ஒன்று என்பதனால், இலக்கிய விமரிசனத் துறை வளருவதால் இலக்கியமும் வளருகிறது என்பது ஏற்படுகிறது. இது இலக்கிய விமரிசனத்தின் தேவை அடிப்படையை வற்புறுத்துகிறது. இரண்டாவதாக, இலக்கிய விமரிசனம் நல்லது என்று தோன்றுவதை அழுத்தமாக எடுத்துச் சொல்லி, நல்லதல்லாததைக் கண்டித்து இலக்கிய உழு நிலத்தில் களை பிடுங்கி நிலம் திருத்தித் தருகிறது. மூன்றாவதாக, இலக்கிய சிருஷ்டிகளிலே ஒரு கோணத்தை, ஒரு நோக்கத்தை மட்டும் கண்டு திருப்தியடைந்துவிடுவதுடன் நின்றுவிடாமல், வாசகன் பல கோணங்களையும், பல நோக்கங்களையும் இனங்கண்டு அனுபவிக்க இலக்கிய விமரிசனம்தான் வழிவகுத்துத் தரவேண்டும். நாலாவதாக, சோதனை அம்சங்களுக்கு இலக்கியத்தில் அழுத்தம் தந்து சோதனைகளை மேலே மேலே செய்துகொண்டு போவதையும் இலக்கிய விமரிசனம்தான் சாத்தியமாக்க முடியும். ஐந்தாவதாக, ஆறாவதாக, என்றும் சொல்லிக்கொண்டு போகலாம். அவசியம் இல்லை என்றே நம்புகிறேன்.

புதுசாக எழுதத் தொடங்குகிறவர்களை அநுதாபத்துடன் அணுகிப் பரிவுடன் விமரிசனம் செய்யவேண்டும் என்று நமக்குள்ளே ஒரு சித்தாந்தம் தோன்றி உள்ளது. இது அசட்டுச் சித்தாந்தம். எந்த இலக்கியாசிரியனுக்கும், இலக்கிய சிருஷ்டி சம்பந்தமாகப் பரிவோ, யாருடைய அநுதாபமோ தேவையில்லை. பரிவும் அநுதாபமும் தேவையாகி, 'ஐயோ பாவம்!' என்று எண்ண வேண்டிய எழுத்து எழுத்தாகவே பலமுள்ளதாக இராது என்பது ஒரு அடிப்படைக் கருத்து. அது இலக்கியம் ஆகவே முடியாது. நான் எழுதியது இலக்கியமானால் ஆயிரம் பேர் பரிவு காட்டாவிட்டாலும் இலக்கியம்தான்; இலக்கியமல்லவானால் ஆயிரம் பேர் வோட்டு எடுத்துச் சொன்னாலும், பரிவு காட்டிப் புகழ்ந்தாலும் இலக்கியமாகிவிடாது. காலதேவனைப்போல பரிவு இல்லாத ஒரு புருஷனைக் காண இயலாது. காலதேவனின் பரிவில்லாமை இலக்கிய விமரிசகனுக்கும் தேவை. இன்றைய இலக்கியத்தை மதிப்பிடுகிற இலக்கிய விமரிசகன் ஒரளவுக்குக் காலதேவனின் காரியத்தைத்தான் செய்ய முற்படுகிறான். அதைப் பரிவு என்பதே காட்டாமல் செய்துதான் தீரவேண்டும்.

எழுதப்படுவதெல்லாமே எழுத்து என்றும், பத்திரிகைகளில்

வந்துவிட்டதெல்லாம் இலக்கியம் என்றும் ஒரு எண்ணம் தமிழிலே இரண்டு தலைமுறைகளாக நமக்குள் நமக்கே வளர்த்துவிட்ட ஒரு சித்தாந்தம். இந்த நிலை மாற இலக்கிய விமரிசனம்தான் உதவ முடியும். சர்க்கார் சார்பு பெற்ற ஸ்தாபனங்களும், சர்க்கார் சார்பு அவ்வளவு இல்லாத ஸ்தாபனங்களும் இலக்கிய ஸ்தாபனங்கள் என்று எண்ணி நாம் ஏமாறுகிறோம். அவை வேறு என்னவோ, எப்படியோ - நமக்கு மட்டும் என்ன, வேறு யாருக்குமே தெரியாது. ஆனால் ஒன்று மட்டும் நிச்சயம். அவற்றிற்கும் இலக்கியத்திற்கும் ஸ்நானப் பிராப்திகூடக் கிடையாது என்பதை உணர இலக்கிய விமரிசகன்தான் இன்று வழி செய்து தரவேண்டியதாக இருக்கிறது. அவற்றின் காரியங்கள் இன்று நம் எழுத்தைப் பெரிதும் பாதிக்கின்றன - அப்படிப் பாதிக்கவேண்டிய அவசியம் இல்லை என்று எடுத்துச் சொல்லியே தீரவேண்டும். இன்றைய இலக்கியத்தில் பத்திரிகை ஆதிக்கம், பண்டிதர் ஆதிக்கம், இரண்டுக்கும் இலக்கிய ரீதியில் ஒருவித முக்கியத்துவமும் இல்லை என்பதையும் நமக்கு நினைவுபடுத்திக்கொண்டே இருக்க நம்மிடையே இலக்கியத்தின் தனித்தன்மையின் காவலாளனாக இலக்கிய விமரிசகன் பணிபுரிய வேண்டியதாக இருக்கிறது.

இத்தனையும் சொன்ன பிறகு, வாசகர்களுக்கும் நல்ல எழுத்துக்கும் உள்ள உறவுமுறைகளையும், அவற்றின் அடிப்படைகளையும் இலக்கிய விமரிசனம் ஆராயப் பயன்பட வேண்டும். உண்மையான இலக்கிய சிருஷ்டி காரியத்தில் இயக்கியம் சுய அனுபவமாக, ஆத்ம திருப்தி ஒன்றையேதான் லக்ஷியமாகக்கொண்டு தோன்றுகிறது என்பதையும், அதிர்ஷ்டவசத்தால் வாசகன் என்று சொல்லப்பட்டவன் அந்த இலக்கியத்தை ஒட்டுக்கேட்டு ஆனந்திக்கும் பேற்றைப் பெறுகிறான் என்பதையும் வற்புறுத்தவேண்டிய அவசியம் இன்று இலக்கிய விமரிசகனுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இலக்கிய கர்த்தாக்களான, வால்மீகியும், வியாசரும், ஹோமரும், டாண்டேயும் அதிர்ஷ்டசாலிகள். மறைவில், தனிமையில், ரகசியத்தில், ஒதுங்கி நின்று இலக்கிய சிருஷ்டி செய்வது, யார் கண்ணிலும் படாது நூல் இயற்றுவது அவர்களுக்குச் சாத்தியமாக இருந்தது. இன்று தான் எனும் தனிமை நிலைகூட இல்லாமல், பத்திரிகை எழுத்தாக, முற்போக்கு எழுத்தாகத்தான் இலக்கிய சிருஷ்டி நடைபெறுகிறது. இலக்கியாசிரியனின் கடமை வாசகனை எட்டுவதல்ல - அதற்கு எதிர்மாறாக வாசகனின் கடமைதான் ஆசிரியனை எட்டிப்பிடிப்பது என்பதை வற்புறுத்த இன்று இலக்கிய விமரிசனம் உபயோகப்படவேண்டும். இலக்கியாசிரியன் வாசகர்களையோ ஒரு லக்ஷிய வாசகனையோ எண்ணிக்கொண்டு

எழுதுவதில்லை. வாசகன் தான் தன் இலக்கியத் தாகத்தில் 'நமக்குகந்த ஆசிரியன் இவன்' என்று தேடிக்கொண்டு இடைவிடாமல் ஓட வேண்டும் என்பதை ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் இலக்கிய விமரிசனம் வாசகர்களுக்கு அடித்துச் சொல்லவேண்டும். ஷேக்ஸ்பியரைப் படித்தனுபவிக்க முடியாதவன் துரதிர்ஷ்டசாலி. கிரேக்க சோக நாடகாசிரியர்களை அனுபவிக்க முடியாதவர்களும் துரதிர்ஷ்டசாலிகள்தான். கம்பனைப் படித்து அனுபவிக்க அறியாதவன் துரதிர்ஷ்டசாலிதான். வேறு என்ன? ஆனால் இதை இன்றைய இலக்கியக் கர்த்தாக்கள் வரையில் கொணர்ந்து புதுமைப்பித்தனையும், மௌனியையும் லா.ச. ராமாமிருதத்தையும், கு. அழகிரிசாமியையும் (சிறுகதைகளில் மட்டும் சொல்லுகிறேன்) அனுபவிக்கத் தெரியாதவர்களைத் துரதிர்ஷ்டசாலிகள் என்று கூற இன்றைய இலக்கிய விமரிசகன் தயங்கக் கூடாது.

காலதேவனின் நிர்த்தாக்ஷண்யத்துடன் பரிவு என்பதே காட்டாமல்தான் இலக்கிய விமரிசனம் செய்தாகவேண்டும். இன்று எண்ணாயிரம் பேர்வழிகள் சிறுகதைகள் என்று எழுதுகிறார்கள் என்றால், எண்ணாயிரம் பேர்வழிகளும் இலக்கியக் கர்த்தாக்கள்தான் என்கிற எண்ணம் நம்மிடையே பலருக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. இந்த எண்ணாயிரம் பேர்வழிகளில் அதிகம் சொல்லப்போனால் ஒரு எண்பது பேர்வழிகள் நன்றாகவே எழுதலாம். மொழி வளத்தையும் அடிப்படையாகக்கொண்டு படிக்கக்கூடிய கதைகள் எழுதலாம். ஆனால் காலம் என்கிற சல்லடை இதில் ஒரு எட்டுப்பேரையாவது சலித்தெடுத்து அடுத்த தலைமுறைக்குத் தருமா என்பது சந்தேகமே! எட்டு என்று நான் இலக்கிய விமரிசகனாக எண்ணிச் சொல்கிற கருத்து. காலதேவனின் பரிவு அல்லது பரிவில்லாமை என்பதனால், மூன்று, இரண்டு, ஒன்று என்றுகூடத் தேய்ந்து விடலாம்தான். இந்த எட்டுப் பேரிடம் இலக்கியத் தரம் இருக்கிறது என்று சொல்லுகிற மூச்சிலேயே எனக்கு எட்டுகிற வரையில் என்றும் சேர்த்துச் சொல்ல வேண்டியதாக இருக்கிறது. இந்த எட்டுப் பேரைப் பற்றியும் காலம்தான் முடிவாகச் சொல்லவேண்டும்; சொல்ல முடியும்.

அப்படியானால் வாசகனை அடியோடு மறந்துவிட்டு எழுதுகிறவர்கள் தான் சிறந்த எழுத்தாளர்களா என்று ஆணித்தரமாகக் கேட்டு, அதற்குப் பிறகு வெற்றிகரமாகவே, அப்படியானால் எழுதியதைப் பிரசுரிப்பானேன்? ஆத்ம திருப்தியுடன் முடிந்துவிட்டது என்று கிழித்துப் போட்டுவிடக் கூடாதோ? என்று பதில் சொல்லமுடியாத கேள்விகள் கேட்பார்கள் சிலர் என்பது எனக்குத் தெரியும்.

ஆனால் உண்மை இதுதான். இலக்கியம் சிருஷ்டியாகிற சமயத்தில் ஆசிரியனுக்கு மட்டுமே அது சொந்தமான விஷயம். சமூகம், தனி மனிதனின் வளர்ப்பு, பயிற்சி. சூழ்நிலை, குடும்பம், அவன் மதம், கொள்கைகள், அவன் இனத்தவரின் ரத்த அருவியோட்டம், வாசனை எல்லாமாகச் சேர்ந்து தான் அவனுடைய சிருஷ்டியை ஓரளவுக்கு உருவாக்குகின்றன என்பது உண்மையே. ஆனால் இதெல்லாம் சேர்ந்துவிட்டதனால் மட்டும் இலக்கியம் உற்பத்தியாகிவிடுவதில்லை. இந்த விஷயங்களையெல்லாம் வைத்து எத்தனைதான் அலசிப் பார்த்தாலும், இதெல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்ட ஏதோ ஒன்று எல்லா இலக்கிய சிருஷ்டியிலேயும் காணக் கிடக்கிறது. அந்த ஒன்றைத்தான் இலக்கியாசிரியனுக்கே சொந்தமான தனி விஷயம் என்று நான் சொல்வேன். இந்தத் தனித்வம் என்கிற தத்துவம் இருக்கிறதே, அது பரம்பொருள் என்று நம் முன்னோர்கள் சொன்னார்களே அதைப் போன்றது. வார்த்தைகளில் அகப்படாதது. பக்திமான்கள் வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத அக்கடவுள் தேவாரமாகவும், நாலாயிரமாகவும் பாடிக் காணமுயன்றார்கள். அதையேதான் இலக்கிய அளவில் இலக்கிய விமரிசனம் செய்து பார்க்க முயலுகிறது. முடியாது என்று தெரிந்திருந்தும் செய்து பார்க்கிற அளவில் கைநீட்டி வானைத் தொடச் செய்யப்படும் முயற்சி சிறப்பானது. உற்சாகம் தருவதுமாகும். எப்படித் தனிமையில், தனித்வத்தின் வார்த்தை உறவாக இலக்கிய நூல் உண்டாகிறது என்பதை இலக்கிய விமரிசனம் எடுத்துச் சொல்வதுடன் அடுத்த படியில் அது இலக்கியமாக ஒவ்வொரு வாசகனுக்கும் ஒவ்வொரு அம்சமாகக் காட்சி தருவது எப்படி என்பதையும் இலக்கிய விமரிசகன் எடுத்துச் சொல்லவேண்டும். இரண்டாயிரம் வருஷ விமரிசன வளத்தில் மேலை நாடுகளில்கூட இம்முயற்சி அதிகமாக நடைபெறவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஆனால் அதற்கு அவசியம் இன்று இல்லை என்று சொல்ல முடியாது.

ஒரு நூல் சிருஷ்டியாகிற விதத்தை நாம் அறிந்து கொள்வதால் அதைப் பற்றிய அளவில் அதை அதிகமாக அனுபவிப்பது சாத்தியப்படுமா என்பது அடுத்த கேள்வி. ரசத்தையும், கடிகாரத்தையும் உதாரணம் சொல்லிப் பயனில்லை. இலக்கியத்தைப்பற்றிய வரையில் நம் அறிவு பூராவுமே எந்த நல்ல சிருஷ்டியையுமே அனுபவிக்க நமக்கு உதவும் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வார்த்தைகள், வாக்கியங்கள், கருத்துக்கள் உருவங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் அப்பாற்பட்ட ஒரு தனித்வத்தையும் கணிக்க இலக்கிய விமரிசனமும் வார்த்தைகளின் உதவியைத்தான் நாடுகிறது. அந்த வார்த்தைகளுக்கான பலமும்

பலவீனமும் இலக்கியத்தைப் போலவே இலக்கிய விமரிசனத்துக்கும் உண்டு. இலக்கிய விமரிசனத்தின் அளவைகளும் எல்லைகளும் வார்த்தை அளவைகளையும் எல்லைகளையும் பொறுத்தவை. முடிவில்லாத ஒரு முயற்சி இது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். எத்தனை சொன்னாலும், சொல்லவேண்டியது பாக்கியிருப்பது புலனாகிக் கொண்டேதான் இருக்கும். மேலே மேலே என்கிற ஏக்கம், மற்ற கலைகளைப் போலவே இலக்கிய விமரிசனத்துக்கும் உண்டுதான். அதன் கலை நயமே அதில்தான் அடங்கியுள்ளது.

நல்ல நாவல் என்றால் என்ன? நல்ல சிறுகதை என்றால் என்ன? நல்ல கவிதை, காவியம் என்றால் என்ன? என்று சொல்லி இலக்கணம் வகுக்கச் செய்யப்படுகிற முயற்சிகள் எல்லாமே இலக்கிய அளவில் தோல்விகள்தான். ஏனென்றால் இலக்கணம் சொல்லி முடித்தவுடனேயே அவ்விலக்கணத்தை மீறி நாவலோ, சிறுகதையோ, கவிதையோ எழுதுகிற ஒரு இலக்கிய மேதைத் தோன்றிப் புது இலக்கணத்துக்கு அவசியம் ஏற்படுத்திவிடுகிறான். இந்த நிலையை இலக்கிய விமரிசகன் (பண்டிதர், புலவருக்கு எதிர்மாறாக) ஏற்றுக்கொண்டே தொடர்ந்து விடாப்பிடியாக இலக்கிய விமரிசனம் செய்கிறான். பூரணத்வம், லக்ஷியம் என்பதை இலக்கியத்தில் தொடர்பு அளவிலே இதற்கிது என்று reliative உறவு சம்பந்தமாகத்தான் கூறமுடியும். டாஸ்டாவ்ஸ்கியைப் போன்ற நாவலாசிரியன் வேறு கிடையாது உலகிலே என்று சொல்லுகிற அதே மூச்சிலே, இலக்கிய விமரிசகன் டாஸ்டாவ்ஸ்கியின் நாவல்களிலும் ஷொட்டுக்கள் குறைபாடுகள் காணாமல் இல்லை என்று சொல்ல வேண்டும். அதற்காக டாஸ்டாவ்ஸ்கிக்குப் பின்னர், இன்று டாஸ்டாவ்ஸ்கியைப் போலவே எழுதியவனைப் பெரிய நாவலாசிரியனாகவும் நாம் கருதுவதில்லை. அவனைப் படிக்க வேண்டிய அவசியமேயில்லை என்று முடிவு கூறினாலும் கூறிவிட முடியும். இத்தனைக்கும் அப்பால் டாஸ்டாவ்ஸ்கி உயர்ந்து நிற்கிற விஷயத்தை ஆணித்தரமாகவே இலக்கிய விமரிசகன் எடுத்துக்காட்டி விடுகிறான். எப்படிச் செய்கிறான் என்பது விமரிசகனின் தனித்தன்மை, சாமர்த்தியம்.

குறிப்பிட்ட ஒரு இலக்கியத்தின் தரம் பூராவையும் இலக்கிய விமரிசனம் மூலம் எடுத்துச் சொல்லிவிட முடியுமா என்று கேட்டால், முடியாது என்றுதான் பதில் தரவேண்டும். அதனால்தான் ஷேக்ஸ்பியரையும், டாண்டேயையும் பற்றி இத்தனை விமரிசன நூல்கள் தோன்றியும் (பள்ளி நூல்களைப்பற்றி இப்போது விவாதிக்க வேண்டாம்) இன்னும் பல நூல்கள் தோன்றிக் கொண்டேயிருக்கின்றன.

ஒரு குறிப்பிட்ட சிறுகதையையோ, கவிதையையோ, நாவலையோ அலசிப் பார்த்து இதிலுள்ள இலக்கிய நயம், அம்சம், தரம் எல்லாம் இவ்வளவுதான் என்று எடை போட்டுச் சொல்லிவிட முடியாது. ஆனால் இன்னின்ன நயங்கள், தரங்கள், அம்சங்கள் இப்படி இப்படியாக ஏற்பட்டடிருக்கின்றன என்று சுட்டிக் காட்ட முடியும். இலக்கிய உருவத்தையும், அந்த உருவத்தை நமக்கு நிர்மாணித்துத் தருகிற வார்த்தைகளையும், ஆசிரியரின் கருத்துக்களையும், சூழ்நிலையையும், அதனால் எழுந்த கோயிலையும், குச்சையும், இலக்கிய விமரிசனம் நல்ல வாசகனுக்குச் சுட்டிக்காட்ட முயலுகிறது. இந்த நூலின் நோக்கம் இது என்று சொல்லும்போதே, வார்த்தைகளால் எழுந்த இதன் நோக்கம் பலதரப்பட்டது. இதிலே பல கோணங்களும் திருப்பங்களும் தொனிக்கின்றன என்பதையும் காட்ட இலக்கிய விமரிசனம் பயன்படுகிறது. இதோ கதவு, திறந்து கொண்டு உள்ளே போகலாம் என்றோ; இதோ மலர், நுகரலாம் என்றோ; இதோ பாதை, நடக்கலாம் என்றோ நல்ல வாசகனுக்குச் சொல்லிவிட்டு நகர்ந்து விடுவதுதான் இலக்கிய விமரிசகன் செய்யவேண்டிய காரியம் என்று நான் எண்ணுகிறேன். இலக்கியப் பாதையிலே வழிநெடுக நடப்பது விமரிசகனின் கடமையல்ல. கதாகாலக்ஷேபக்காரர்கள், ஒரு வரிக் கவிதைக்கு எட்டுப் பக்கம் பிரசங்கம் செய்பவர்கள் செய்கிற காரியம் அல்ல இலக்கிய விமரிசகன் செய்ய வேண்டிய காரியம். நல்ல கவிதையை (சிறுகதையையோ, நாவலையோ) சுயம் கவிதையாக அப்படியே தரவேண்டுமே தவிர அதிலே பட்டணத்துப் பால்காரனாகத் தண்ணீர் ஊற்றிப் பெருக்கித் தரக்கூடாது இலக்கிய விமரிசகன் என்பது வெளிப்படை.

கம்பனுடைய காவியத்தைப்பற்றி விமரிசனம் செய்ய முன்வருபவன், கம்பனுடைய கவிதையை முக்கியமாகக் கருதி விமரிசனம் செய்யவேண்டுமே தவிர, என் கெட்டிக்காரத்தனத்தைப் பார், என் அறிவைப் பார் என்றெல்லாம் கம்பன் கவிதைக்குப் புறம்பானதை இல்லாததைச் சொல்லிக் கதாகாலக்ஷேபம் செய்வதை இலக்கிய விமரிசனம் என்று சொல்லமுடியாது. ஆனால் அதற்காக இலக்கிய விமரிசகன் அறிவற்ற ஒரு சூனியத்தில் நிற்கிறான் என்பதல்ல. அவன் அறிவெல்லாம், அவன் திறனெல்லாம், அவன் படித்த படிப்பெல்லாம் அவன் விமர்சனம் செய்யும் நூலுக்கு அடங்கி நிற்கின்றன. அதை மீறிய எதையும் அவன் கவனிப்பதேயில்லை. தாக்ஷண்யம், பரிவு, அநுதாபம், பெரியவர், சின்னவர், காலத்தால் முந்தியவர், பிந்தியவர் என்பதெல்லாம் இலக்கியத்துக்கும் விமரிசனத்துக்கும் புறம்பான அப்பாற்பட்ட

விஷயங்கள்.

இலக்கிய விமரிசகன் இலக்கியம் என்கிற அளவில் பேராசைக்காரனாக இருந்துதான் ஆகவேண்டும். காவலில் ஜாக்கிரதையுள்ளவனாக போலி எதையும் இலக்கியச் சோலைக்குள்ளே அனுமதிக்காதவனாகவும் இருக்கவேண்டும்.

இத்தனையும் பொதுவாகக் கூறிய பிறகு தமிழைப் பற்றிய வரையில் இன்னொன்றும் சிறப்பாகக் கூறவேண்டும். தமிழில் இன்று இலக்கிய விமரிசனம் செய்ய முன்வருபவன் மற்ற உலகமொழி இலக்கிய இயக்கங்களிலும் ஆழ்ந்த அறிவுள்ளவனாக இருக்கவேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. மற்ற மொழி இலக்கியங்களில் இன்று நிர்மாணமாகியுள்ளதுபோலத் தமிழிலும் நல்ல நூல்கள் வரிசை, classics ஒன்றைத் தமிழுக்கும் ஏற்படுத்தித் தருவதில் அவன் கண்ணும் கருத்துமாக இருக்கவேண்டும். பழசு புதுசு இரண்டிலும் நல்ல நூல் வரிசை நிர்மாணம் செய்யும் சக்தியுள்ளவனாக இருக்கவேண்டும். இன்றைய மொழி இலக்கியம் எதுவும் தனித்தியங்காது. உலகமொழி இலக்கியத்துக்கெல்லாம் வாரிசுதான் இன்றையத் தமிழ் இலக்கியமும் என்கிற உண்மையை எப்போதும் மறக்காதவனாக இருக்க வேண்டும்.

தமிழில் இலக்கிய விமரிசனம் வளரட்டும். ஏனென்றால் தமிழ் இலக்கியம் வளம் பெற அதுவே இன்றும் சிறந்த வழி.

தமிழில் வசனநடை

எல்லா மொழிகளிலுமே இலக்கிய ரீதியாகக் கவனிக்கும்போது கவிதை என்பதை ஒட்டிப் பின்னர்தான் வசன நடை என்பது எழுந்திருக்கிறது என்பது வெளிப்படை. தமிழும் அதற்கு விலக்கல்ல. தமிழ்க் கவிதை கி. மு. ஐந்தாயிரத்தில் தோன்றியது என்று வைத்துக்கொண்டால், கவிதை தோன்றி ஆறாயிரத்து எழுநூற்றிருபது வருஷங்களுக்குப் பிறகுதான் வசன நடை தோற்றிற்று. தமிழ்க் கவிதை தோன்றியது கி. பி. மூன்றாம் நூற்றாண்டை ஒட்டியே என்று ஏற்றுக்கொண்டால், வசனம் தோன்றியது ஒரு ஆயிரத்தி நானூறு வருஷங்களுக்குப் பிறகு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். நான் இந்த இரண்டாவது காலவரையே நியாயமானது என்று எண்ணுபவன். எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களின் ஆராய்ச்சிகளும் இதையே வற்புறுத்துகின்றன என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

உரை என்று சொல்லப்படுவதும் வசனமும் ஒன்றுதான் என்று அபிப்பிராயம் தெரிவித்துக்கொண்டிருப்பதில் சாரமில்லை. உரை இருந்திருக்கிறது. தமிழர்கள் ஊமைகள் அல்ல, ஆரம்ப காலத்திலிருந்தே உரையாடிக்கொண்டுதான் வந்திருக்கிறார்கள் என்று சொல்வது ஹாஸ்யமாகப் பொருத்தமாக இருக்கும். உண்மைக்குப் புறம்பானது. மோலியெர் என்கிற ஃபிரெஞ்சு நாடகாசிரியர் ஒரு பாத்திர வாயிலாகச் சொல்கிற மாதிரி “நான் இதுவரை பேசியதெல்லாம் வசனமா?” என்று கேட்கிற கதைதான் இது. உரை இடையிட்ட செய்யுள் என்று சிலப்பதிகாரத்தைச் சொல்வதற்கும், நச்சினார்க்கினியரின் உரை வசனம்தான் என்று சொல்வதற்குமே வித்தியாசம் இருக்கிறது. இந்த இரண்டு உரைநடைகளுமே இன்று வசனம் என்று சொல்லப்படுவதற்குச் சரிசமானம்தான் என்று சொல்லவே முடியாது. இன்று வசன நடை என்று நாம் பல காரியங்களுக்குக் கையாளுகிற நடை அந்த உரைநடை அல்ல.

தமிழில் நவீனமான ஒரு கருத்துடன் வசனம் எப்படிக் கையாளப்பட்டது. எப்பொழுது தொடங்கிக் கையாளப்பட்டு வந்திருக்கிறது என்பதைக் கவனிப்போம். முதல் தடவையாக வசனத்தை ஒரு நவீனமான கருத்துடன் இந்தியாவுக்கு வந்த கிறிஸ்தவ மதப் பிரசாரகர்தான் உபயோகித்தார்கள் என்று சொல்லலாம். இலக்கிய ரீதியாகச் செந்தமிழையும், உபயோக ரீதியாகக் கொடுந் தமிழையும் சொல்லி,

கொடுந் தமிழ் இலக்கணம் என்று அவர்கள் கொண்ட கருத்துக்கிணங்க கிறிஸ்தவ தருமோபதேசம் செய்யப் பலர் உபயோகித்தார்கள். இவர்களில் சிறப்பாகத் தமிழ் வசனத்துக்கு உதவியவர் என்று ராபர்ட் டிநொபிலி என்பவரைச் சொல்லவேண்டும். அவர் எழுதிய வசனங்களில் எதுவும் இன்றுவரை நிலைக்கவில்லை.

அவரைப் பின் தொடர்ந்து அவரைப் போலவே தமிழராகி, கிறிஸ்தவ மதப்பிரசாரம் செய்த காண்ஸ்டாண்ஷியஸ் பெஷி என்பவர், வீரமாமுனிவர் என்கிற தமிழ்ப் பெயருடன், தன் கிறிஸ்தவ மதப்பிரசங்கங்கள் பலவற்றை வசன நூல்களாக வெளியிட்டார். அத்துடன் கொடுந் தமிழ் இலக்கணம் என்று ஒரு இலக்கணமும் வெளியிட்டார். பிறகு தமிழ் இலக்கிய சரித்திரத்தில் முதல் தடவையாக வசன நடையைத் தனியாக ஒரு பெரும் இலக்கிய முயற்சிக்கு உபயோகித்தார். தன் காலத்திய ஹிந்து மதக் குருமார்களையும், தலைவர்களையும் கிண்டல் செய்கிற உத்தேசத்துடன் அவர் 'பரமார்த்த குரு கதைகள்' என்று ஒருகதைத் தொகுப்பு வெளியிட்டார். இந்தக் கதைகளின் லேசான கிண்டலும், அநுதாபமும், பேச்சு வேக நடையும் தமிழ் இலக்கியத்தில் முதல் தடவையாக ஒரு இலக்கிய வசனதை நமக்குச் சமைத்துத் தந்தன. இந்தக் கதைகள் தமிழ் நாட்டில் வழக்கிலிருந்தவை என்றும் அவை வெகுவாக ஒரு நூறு வருஷங்களில் பரவின என்று சொல்லவேண்டும். தமிழ்நாட்டு அத்தைப் பாட்டி கதை இலக்கியத்தில் இவை சென்றுசேர்ந்தன. பெஷி எழுதிய உருவத்தில் இல்லாவிட்டாலும், இந்தக் கதைகள் ஒரு விசேஷத் தமிழ் வசன இலக்கியமாகத் தமிழர்கள் மனதைக் கவர்ந்தன. கன்னடம், தெலுங்கு முதலிய மொழிகளிலும்கூடப் பரமார்த்த குரு கதைகள் இடம்பெற்றன என்பதே அவற்றின் இலக்கிய வெற்றிக்குச் சான்று. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே, இந்தக் கதைகள் ஆங்கிலத்தில்கூட மொழிபெயர்க்கப்பட்டன.

அடுத்தபடியாகச் சொல்லவேண்டிய பெயர் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையினுடையது. ஆனால் பெஷியின் எழுத்தைப் போல ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் தமிழ் டையரிக்கு இலக்கிய ரீதியிலே ஒருவிதமான பயனும் இல்லாமல் போய்விட் டது. ஒரு இருபத்தைந்து ஆண்டுகள் தினமும் குறிப்புகள் தமிழில், பழகும் பேச்சுத் தமிழிலேயே எழுதினார். ஆனால் அதை அவர் இலக்கியமாகவோ, ஒரு நூலாகவோ கருதவேயில்லை. தமிழ் வாசகர்களையும் அந்நூல் எட்டவேயில்லை. இன்று வரையிலும்கூட அந்நூல் வசன இலக்கியமாக ஒரு விதப் பயனும் தரவில்லை என்பது பற்றித் தமிழர்கள் பெருமைப்பட்டுக்

கொள்வதற்கில்லை. ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையின் வசனம், நேரான, பேச்சுத் தமிழ் வசனம், பலவிதமான வர்ணங்கள், ஜால வித்தைகள் செய்கிற வசனம், உற்சாகமாகப் படித்து அநுபவிக்கக்கூடிய வசனம். இலக்கிய ரீதியிலே அதைப் பூரணமாக உணர்ந்து ரஸித்தநுபவிக்கத் தமிழர்கள் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

வசன நடை சிருஷ்டியாகக்கூடிய ஒரு நிலைமையைப் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டிலே நாம் சமைத்துக்கொள்ளத் தவறிவிட்டோம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே பெயர் இன்று தெரியாத பல ஆசிரியர்கள் பல பண்டைய இந்திய இதிஹாஸ புராணங்களைத் தமிழ் வசனத்திலே எழுத முற்பட்டார்கள். சிறப்பாக ராமாயண வசனம், மகாபாரத வசனம், பாகவத வசனம் என்றும் தரும நூல் என்று இந்து மதப் பிரசாரம் செய்ய அடி கோலிய வசன நூலும் தோன்றின. வசனம் படிக்கும் பழக்கம் ஏற்படத் தொடங்கியது. சென்னையில் ஸ்தாபிதமான கல்விச் சங்கம் நாட்டிலே வழக்கிலிருந்த பல சரித்திரக் கதைகளை மக்கள் வாய்மொழியாகவே கேட்டு பண்டிதர்களைக் கொண்டு எழுதச் செய்தது. ரிச்சர்டு கிளார்க்கு என்கிற கல்விச் சங்கத் தலைவர் விருப்பத்துக் கிணங்க, மஹராஷ்டிர மொழியில் வழக்கிலிருந்த பஞ்சதந் திரத்தை வித்துவான் கா. தாண்டவராய முதலியார் 1826-ல் எழுதினார். இந்தப் பஞ்சதந்திரத்தில் முதல் தந்திரம் எளிய தமிழிலும், ஐந்தாவது தந்திரம் வேண்டுமென்றே நெரடான தமிழிலும் எழுதப்பட்டிருந்தது. தாண்டவராய முதலியாருடைய வசனத்துடன், தமிழ் வசன நடை “மேஜராகி”விட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

வசன நடையை எந்தெந்த விதங்களில் உபயோகப்படுத்தலாம் என்று முயற்சி செய்து பார்க்கிற பரிசோதனைக் கட்டம் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே ஏற்பட்டுவிட்டது. விநோத ரஸமஞ்சரியின் ஆசிரியரும், மதனகாமராஜன் கதைகளின் ஆசிரியரும், பிரதாப முதலியார் சரித்திரத்தின் ஆசிரியரும், விக்கிரமாதித்தன் கதைகளின் ஆசிரியரும் பல வகைப்பட்ட வசன நடையைக் கதை சொல்ல உபயோகித்துப் பயன் கண்டார்கள். ஆறுமுக நாவலர் பல கவிதை நூல்களைக் கதாகாலக்ஷேப பாணியிலேயே தமிழ் வசனத்தில் ஆக்கித் தந்தார். தமிழ்ப் பண்டிதர்கள் பலரும் பாடுபட்டு, கொடுந் தமிழையும் செந்தமிழையும் இணைக்கும் காரியத்திலே ஈடுபட்டு, பலதிறப்பட்ட வசனநடையை கண சுத்தமாகக் கையாண்டார்கள். பண்டைய இலக்கியங்களின் உரைகள் இலக்கியங்களுடன் அச்சேறின. இதெல்லாமாகச் சேர்ந்து ஒரு புதிய சூழ்நிலையைச் சிருஷ்டித்துத் தந்தன. தமிழில் வசன நடை விரிந்து

பரவத் தொடங்கிற்று. மாதாந்திரக் கல்விப் பத்திரிகைகள், செய்தித்தாள்கள் முதலியன தோன்றின. தமிழில் முதல் மொழிபெயர்ப்புகளும் தலைகாட்டின. ஆங்கிலத்தில் போலவே தமிழிலும் வசன காவியங்கள் என்கிற நாவல்கள் எழுதப்பட வேண்டும் என்கிற வேதநாயகம் பிள்ளையின் ஆசையை நிறைவேற்றுவதற்கே போல பி. ஆர். ராஜமையரும், அ. மாதவையாவும் தோன்றினார்கள். ஆங்கிலத்திலும், பிற மேல்நாட்டு மொழிகளிலும் போலவே தமிழிலும் வசன நடையை பிரமாத வளத்துடன், ஒரு இலக்கிய விஸ்தாரத்துடன் கையாள முடியும் என்பதைப் பலரும் செய்துகாட்டினார்கள். வசன நாடகங்கள் (பாட்டுக்கள் மலிந்திருந்தாலும்கூட) ஏராளமாகத் தோன்றின, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இரண்டாம் பகுதியிலே.

இந்த வசன வளத்துக்கெல்லாம் வாரிசாகத் தோன்றியவர் சுப்பிரமணிய பாரதி. பெஷி தந்த 'கொடுந் தமிழ்' வசனம், பாரதியுடன் தன்னுடைய புதுத்தன்மையின் முழு மலர்ச்சியையும் எட்டிவிட்டது. வாழ்விலே கையாளுகிற பேச்சுச் சந்தங்களைக் கவிதையிலேயே கையாள முடியும் என்று செய்து காட்டிய கவி பாரதியார், வசனத்திலும் பேச்சுச் சந்தத்தை ஒட்டி எழுதிப் புரட்சி செய்தார். பாரதியார் தந்த வேகத்தால் தமிழ் வசனம் பல தலைமுறைகள் முன்னேறிற்று என்று சொல்லவேண்டும். பண்டிதர் படை சற்றே பின்னிட்டது. தமிழ் இலக்கணம் வசனத்தில் ஆட்சி செலுத்துவது ஓரளவுக்குப் பாரதியின் வசனத்தால் குறைந்தது.

பாரதியாருக்கு முந்தியே பண்டிதர் பரம்பரை தமிழ் வசனத்தை ஒரு குறுகிய, பயனற்ற பாதையில் திருப்ப முற்பட்டது என்பது வெளிப்படை. பாரதியாரின் வசனம் தந்த வேகத்தால் இந்தக் குறுகிய பாதை அகண்டு நீண்டு பயனுள்ளதாயிற்று. திரு. வி. கல்யாணசுந்தரனாரும், மறைமலையடிகளும் உ.வே. சாமிநாதையரும் பண்டிதர் பாணியை விட்டுவிடாமல், பாரதியாரின் சர்வஜன ரஞ்சக பாணிக்கும் முயற்சி செய்தார்கள். இதில் திரு. வி. க.வும், உ. வே. சாமிநாதையரும் ஓரளவு வெற்றி பெற்றார்கள். திரு. வி. க.வின் வசனத்திலுள்ள குறைகள் விஷய அடிப்படை போதாததால் ஏற்பட்ட குறைகளே தவிர இலக்கண சுத்தத்தாலோ, பண்டித பரம்பரையினாலோ ஏற்பட்ட குறைகள் அல்ல. மறைமலை அடிகள் தூய தமிழ் என்று ஒரு இல்லாத பொருளை நினைத்து அதற்காக நல்ல வசனத்தைத் தியாகம் செய்துவிட்டவர். சாமிநாதையரின் பிந்தைய வசனம் அவர் எழுதியதல்ல என்று சொல்கிறார்கள். அது உண்மையாகவும் இருக்கலாம்.

வேதநாயகம் பிள்ளையும், ராஜமையரும், மாதவையாவும், பாரதியாரும்,

வ.வெ.ஸு. ஐயரும், தமிழ் வசன நடையை இலக்கிய ரீதியிலே பயன்பட உபயோகப்படுத்தினார்கள். இந்த இலக்கிய வேகம் தமிழில் 1920-க்குப் பிறகு பரிமளித்தது. எல்லோருக்கும் புரிகிற நடையிலே, அரும்பத அகராதியைத் தேடாமல் அர்த்தம் பண்ணிக்கொள்ளக்கூடிய நூல்களை எழுதியவர்கள் இவர்கள். இவர்களை ஒட்டியே , ஆனால் ஒரு அதிகப்படியான ஜிலுஜிலுப்புடன், ஆரணி குப்புசாமி முதலியாரும், வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரும், அந்தப் பரம்பரையிலே வந்த கல்கியும் தமிழ் வசனத்தை உபயோகித்தார்கள். செல்வகேசவராய முதலியாரும், மறைமலையடிகளும், திரு. வி. க.வும், வி.கோ. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரும், உ. வே. சாமிநாதையரும் பண்டித நடையை விசேஷமாகக் கையாண்டார்கள். இந்தப் பண்டிதர்கள் தங்கள் வசனத்தில் பெரும் பகுதியை இலக்கியம் என்று அவர்கள் கருதிய விஷயங்களைப்பற்றி எழுதவே உபயோகித்தார்கள். எனினும், அவர்கள் நடை சிருஷ்டி இலக்கிய ரீதியில் ஒரு விஸ்தீரணத்தையும், பயனையும் தருவதாக இல்லை.

இந்த நிலையில் பாரதியார் காலத்திலேயே ஏற்பட்டு விட்ட அரசியல் விழிப்பும், பொது ஜனங்களின் அறிவுத் தாகமும் வசனத்தில் புதுச் சோதனைகளுக்கு அடிகோலின. தமிழ் வசனத்தை இந்தத் துறையில் வளமுள்ளதாக்கப் பாடுபட்டவர்களின் எண்ணிக்கை கணக்கில் அடங்காது. 'பிரஜாநுகூலன்' பத்திராதிபர் முதல், இரண்டே வருஷம் இலக்கிய சமூக சேவை செய்துவிட்டு ஓய்ந்த வாரப் பத்திரிகையின் ஆசிரியர் வரையில் பலருடைய பெயரையும் இந்தப் பகுதியிலே குறிப்பிட வேண்டும். அப்படிப் பலரைக் குறிப்பிட்டுவிட்டாலும்கூடப் பட்டியல் பூர்த்தியாக இருக்கும் என்று சொல்ல முடியாது. ஒவ்வொருவரும் தங்கள் அளவில் சிறப்பாகத் தமிழ் வசனத்துக்குச் சேவை செய்திருக்கிறார்கள் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அவர்கள் செய்த முயற்சிகளினால்தான் தமிழ் வசனம் இன்று அடைந்துள்ள நிலையை எட்டியிருக்கிறது.

தமிழில் வசன நடை 1930 சமயத்திலே பல கிளை நதிகள் வந்து பாயும் ஒரு பெரிய ஆற்றுப் பெருக்காகிவிட்டது. இருந்தும் தமிழில் வசன வளம் போதவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இந்த இருபது முப்பது வருஷங்களில் குறிப்பாக மறுமலர்ச்சித் தமிழினால் இலக்கிய நயம் அதிகரித்திருக்கிறது என்றும், பாரதியார் தந்த வேகத்தினால் தமிழில் பேச்சுச் சந்தம் அதிகரித்திருக்கிறது என்றும், பண்டிதர்கள் முயற்சியால் தமிழ் வசனம் போதுமான அளவுக்கு வளராமல் தேங்கிக் கிடந்திருக்கிறது என்றும் சொல்ல வேண்டும். சமீப காலத்திய தூய தமிழ்

முயற்சிகள் தமிழ் இலக்கியத்தில் வசன வளத்துக்கு மிகவும் பெரிய அளவில் குந்தகம் விளைவித்திருக்கின்றன என்று சொல்லுகிற அதே மூச்சிலே சொல்ல வேண்டியது வேறு ஒன்றும் உண்டு. திராவிடக் கழகம், திராவிட முன்னேற்றக் கழகம், தமிழரசுக் கழகம் முதலிய அரசியல் கிளர்ச்சிச் சாதனங்களினால் தமிழ் வசனம் சாதாரண மக்களை அதிகமாகவே எட்டித் தொட்டது என்றும் சொல்ல வேண்டும். இந்தக் கழகங்களுடன், அரசியல் எழுச்சிக்கே காரணமான காங்கிரஸ் முதலிய ஸ்தாபனங்களின் முயற்சிகளையும், பேச்சுக்களையும் பத்திரிகைகளையும் சொல்ல வேண்டும். மறுமலர்ச்சித் தமிழ், பண்டிதர் தமிழ் என்கிற இரண்டுக்கும் வழிநெடுகப் போராட்டம் இருந்தே வந்திருக்கிறது. இலக்கண சுத்தங்களையே லக்ஷியமாகக்கொண்டு பண்டிதர் தமிழும் இலக்கிய லக்ஷியத்தையே முடிவாகக் கொண்டு மறுமலர்ச்சித் தமிழும் இயங்குகின்றன. இலக்கிய ரீதியாகப் பார்த்தால் மறுமலர்ச்சித் தமிழுக்கேதான் வெற்றிகிட்டும் என்று சொல்லத் தேவையில்லை. தூய தமிழ் முயற்சி தோல்விதான் அடைய முடியும்; ஏனென்றால் அது தமிழ் வளர வழி வகுக்காது. தமிழ்மொழி வளருவதே அதன் தூய தனித்தன்மையை மறந்துவிட்டுத்தான் முடியும்.

தமிழ் வசன நடை இலக்கிய ரீதியிலே எல்லா விஷயங்களுக்கும் பயன்பட வேண்டும் என்ற லக்ஷியத்தை உடையது மறுமலர்ச்சி இயக்கம்; இதை மனசில் கொண்டுதான் வேதநாயகம் பிள்ளையும், சுப்பிரமணிய பாரதியாரும் வசனம் எழுதினார்கள். பெஷி ஆரம்பித்து வைத்து இன்று வரை வளர்ந்து வந்துள்ள தமிழ் வசனம் வன்மையான ஒரு இலக்கிய சாதனம் என்பதை மறுமலர்ச்சிக்காரர்கள் தங்கள் எழுத்திலே சிறப்பாகக் செய்துகாட்டியிருக்கிறார்கள். இருந்தும் தமிழ் வசனத்துக்கு வளம் போதாது என்பது கலைக்களஞ்சியத்தின் எந்தப் பாகத்தை எடுத்துப் பார்த்தாலுமே நமக்குத் தெளிவாகத் தெரியும். அதன் தமிழ் இலக்கியப் பகுதிகள் பண்டிதர்களிடமும், ஸெமி பண்டிதர்களிடமும் சிக்கித் தவிக்கிறது. விஞ்ஞானப் பகுதிகள் ஆங்கில வார்த்தைகள் உடன் வராவிட்டால் அர்த்தமே ஆவதில்லை என்றுதான் தெரிகிறது. மற்ற அறிவியல் பகுதிகளில், ஓரளவுக்குத் தமிழ் பயன்பட்டாலும், பூரணமாகத் பயன்படவில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

மறுமலர்ச்சிக்காரர்கள் இந்த இருபது முப்பது வருஷங்களில் தமிழ் வசனத்தில் சிறுகதைத் துறையையும், நாவல் துறையையும் வளர்த்துவிட்டார்கள். ஓரளவுக்கு மொழிபெயர்ப்புத் துறையையும் வளர்த்திருக்கிறார்கள். இலக்கிய விமரிசனம், கட்டுரை முதலிய

துறைகளிலே ஏதோ கொஞ்சம் செய்துபார்க்க முயன்றிருக்கிறார்கள். மற்றபடி இன்னும் பல துறைகளை அவர்கள் தொடவேயில்லை. தொட்டு, அத்துறைகளிலும் தமிழ் இலக்கியத்தையும் வசனத்தையும் அவர்கள் வளப்படுத்தும் காலம் கூடிய சீக்கிரமே வரும் என்கிற நம்பிக்கை எனக்குண்டு.

புதுமைப்பித்தன், கு. ப. ராஜகோபாலன் போன்றவர்கள் தங்கள் சிறுகதைகளில் கையாண்ட வசன நடை தமிழ் மறுமலர்ச்சியின் பலம் பூராவும் பெற்றது. உயிருடன் இன்று நம்மிடையே இருக்கிற சிறுகதாசிரியர்களிலே ந. பிச்சமூர்த்தியும், லா. ச. ராமாமிருதமும், கு. அழகிரிசாமியும் தமிழ் வசனத்தை வெகு அழகாகக் கையாளுகிறார்கள். அதேபோலத் தமிழ் நாவலில் ஆர். சண்முகசுந்தரம் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியினரின் - கோவை ஜில்லா வாசிகளின் - தமிழை நன்றாகக் கையாளுகிறார். மற்றும் பல நாவலாசிரியர்களின் வசனம் அவர்கள் எடுத்துக்கொள்கிற விஷயங்களைச் சொல்லப் போதுமானதாகவே இருக்கிறது. விஷயத் தெளிவும் ஆழமும் அதிகமில்லாவிட்டாலும், அகிலனும், ஆர்.வி.யும், மு.வரதராஜனாரும் தமிழ் வசனத்தைச் சிறப்பாகக் கையாளுகிறார்கள் என்று சொல்லலாம். அதே அளவில் வேறு ஒரு காரியத்துக்காக, இலக்கியத்தை ஒரு பிரசாரக் கருவியாக, பத்திரிகாசிரியர்கள் பலர் நன்கு கையாளுகிறார்கள். ரகுநாதனின் வசனத்தில் ஒரு வேகம் காணக் கிடக்கிறது.

தமிழ் வசனம் நன்கு வளர்ந்து வருகிறது. இன்னும் வளரட்டும். வசன வளந்தான் இன்றைய, நாளைய இலக்கியத்துக்கெல்லாம் ஆதாரம் - அஸ்திவாரம்.

நல்ல வசனம்

நல்ல வசனம் என்று சொன்னால் என்ன என்று கேட்டால் பதில் சொல்வதென்பது அப்படி ஒன்றும் சுலபமான காரியம் அல்லதான். நல்ல கதை, நல்ல நாவல், நல்ல நாடகம் என்றால் என்னவென்று குத்து மதிப்பாக எப்படிச் சொல்ல முடியாதோ, அதுபோலவே நல்ல வசனம் என்றால் என்ன என்றும் சுருக்கமாகவோ, விளக்கமாகவோ கூறிவிட முடியாது. எழுதியிருப்பது எதையாவது உதாரணமாகக் காட்டி இது நல்ல வசனம் என்று கூறிவிடலாம் - இது நல்ல கதை, இது நல்ல நாடகம் என்று சொல்லுகிற மாதிரி.

இலக்கியத்திலேயே இது ஒரு அடிப்படையான தன்மை. இலக்கணம் கூறுவதென்பது எதிலுமே திருப்தி தராத விஷயம்தான். ஏனென்றால் அடுத்து வருகிற இலக்கிய நூல் அந்த இலக்கணத்துக்கு முற்றும் மாறுபட்டதாக இருக்கலாம் என்பதை இலக்கிய கர்த்தாகவும், இலக்கிய விமரிசகனும், இலக்கிய ரஸிகனும் ஏற்றுக்கொள்ளுகிறார்கள்.

ஆகவே, இங்கு நல்ல வசனத்துக்கு இலக்கணம் கூற நான் முன்வரவில்லை என்பதை முதலிலேயே சொல்லி விடுகிறேன். உதாரணங்கள் மட்டும் காட்டி, இது எனக்கு நல்ல வசனமாகப் படுகிறது என்று சொல்லி முடித்து விடவும் முயலப்போவதில்லை நான். நான் செய்ய முயலுவதெல்லாம் சரித்திர ரீதியிலும், இன்றுள்ள நிலையிலும், எந்தெந்தத் தன்மைகள் இருந்தால் தமிழ் வசனம் நல்ல வசனமாக இருக்கும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது என்பதைப் பற்றியே நான் பேசப்போகிறேன்.

நல்ல வசன நடையிலே, மற்ற இலக்கியத் துறைகளில் போலவே இலக்கியாசிரியனின் தனித்வம் நன்கு தெரிய வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. விசேஷமாகப் பண்டிதர்களின் வசன நடையிலே இந்த தனித்வம் தொனிப்பதில்லை என்றும் சொல்லலாம். செல்வகேசவராய முதலியாரிலிருந்து டாக்டர் சாமிநாதையர் வரையில். மறைமலையடிகள், திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார், இன்று கி. வா. ஜகந்நாதன், மு. வரதராசனார், அ. ச. ஞானசம்பந்தம் வரையில் எல்லோரும் எழுதுகிற தமிழ் இலக்கண சுத்தமாகத் தவறில்லாமல், தமிழ் மரபுக்கொத்து வருகிற வசன நடையாக இருக்கலாம்; ஆனால் அவற்றிலே ஆசிரியனுடைய மனப்போக்கையும், ஒரு personality என்று சொல்கிற தனித்வத்தையும் பிரதிபலிக்கிற தன்மையில்லை. அவர்கள் ஒவ்வொருவரும்

உபயோகப்படுத்துகிற வார்த்தைகளும், வார்த்தைச் சேர்க்கைகளான வாக்கியங்களும் தனித்தனிதான். ஆனாலும் அவற்றிலே இது கி. வா. ஜகந்நாதனார், இது மு.வரதராசனார், இது ஞானசம்பந்தனார் என்று எடுத்துக்காட்டக்கூடிய தனித்வம் இல்லை.

தனித்வம் உள்ள வசன நடை எழுதியவர்கள் யார் என்று என்னைக் கேட்டால், வீரமாமுனிவரைச் சொல்வேன். வேதநாயகம் பிள்ளையைச் சொல்வேன். சுப்பிரமணிய பாரதியாரைச் சொல்வேன், வ.ரா.வைச் சொல்வேன், டி. கே. சிதம்பரநாத முதலியாரைச் சொல்வேன், புதுமைப்பித்தனைச் சொல்வேன், லா. ச. ராமாமிருதத்தைச் சொல்வேன். இவர்களுடைய வசன நடையிலே குறைகள் இல்லாமல் இல்லை; ஆனால் அடிப்படையாக ஒரு தனித்வம் இருக்கிறது. வார்த்தையை உபயோகிப்பதிலே, வார்த்தைகளை ஒன்று சேர்ப்பதிலே, அந்த வார்த்தைகளையும் வாக்கியங்களையும் தனி அழகு, தன் அழகு கூடுவதாகச் சொல்வதிலே அவர்களுக்கு ஒரு திறமை இருக்கிறது. புதுமைப்பித்தனேதான் அவர் நடை என்றும், டி. கே. சி.யேதான் அவர் நடை என்றும் சொல்வதற்கு ஆதாரம் உண்டு. இது வசனத்திலே ஒரு முக்கியமான அம்சம் என்று எனக்குச் சொல்லத் தோன்றுகிறது. வசன வளம் இந்தத் தனித்வத்தினால்தான் உண்டாக முடியும். எத்தனை பண்டிதர்கள் எத்தனை இலக்கண சுத்தமாக எழுதினாலும் தமிழ் வசனம் வளராது. இது எண்பது வருஷத்திய தமிழ்மொழியின் சரித்திரத்திலே கண்கூடாகக் காண்கிற விஷயம். நல்ல பாதையிலே சென்றுகொண்டிருந்த தமிழ் வசனத்தை ஒரு குறுகிய பாதையிலே சுமார் எண்பது வருஷங்களுக்கு முன் பண்டிதர்கள் திருப்பிவிட்டார்கள்.

நல்ல வசன நடையில் முக்கியமான இன்னொரு அம்சம், அது விஷயத்தில் குறுக்கிடாமல் இருக்கவேண்டும் என்பதுதான். எந்த இலக்கியத்துக்குமே, சிருஷ்டிக்குமே, விஷயமும் நடையும் ஒரே விதமான முக்கியத்வம் பெற்றவை. நடையோ, விஷயமோ துருத்திக்கொண்டிராமல் இருக்கும்போதுதான் இலக்கிய அமைதியே பிறக்கிறது என்று சொல்லவேண்டும். இந்த அமைதிதான் இலக்கிய சிருஷ்டியின் முக்கிய நோக்கம். சொல்லின் செல்வர்களுக்கு நடை நன்றாக இருக்கலாம் - ஆனால் நடைதான் இருக்கிறது - விஷயம் கிடையாது. அவர்கள் எழுத்திலே நடைக்கு மட்டும் உதாரணமாகச் சொல்லக்கூடியவர்களால் - உதாரணமாக திரு. வி. க., போன்றவர்களால் - தமிழ் வசனம் சிறப்பாக வளர்ந்திருப்பதாகச் சொல்லமுடியாது. சில பண்டிதர்களுடைய வசனத்திலே இக்குறை காணமுடியாது - குறிப்பாக மறைமலையடிகள், சாமிநாதையர்

முதலியவர்களைச் சொல்லலாம்.

துருத்திக்கொண்டு நிற்காத தமிழ் வசனம் எழுதிய இரு சமீபகாலத்திய ஆசிரியர்களை இங்கு சொல்வது தவறில்லை. வடுவூர் துரைசாமி ஐயங்காரையும், கல்கியையும் தமிழ் வசனத்துக்குப் பிரமாதமான வளம் தந்தவர்கள் என்று நாம் பாராட்ட வேண்டும். பல துறைகளில் இலக்கிய நயம் தோன்ற சேவை செய்ய முற்பட்டுச் செய்தவர்கள் அவர்களிருவரும். பத்திரிகாசிரியராக இருந்த காரணத்தினாலும், இன்னும் பிற்காலத்தவர் என்பதனாலும் கல்கி, வடுவூராரைவிட அதிகச் சேவை செய்தவராக நமக்குக் காட்சியளிக்கிறார். இருந்தாலும் தமிழ் வசனக்துக்கு இருவருடைய சேவையும் ஒன்றுக்கொன்று தாழ்ந்ததல்ல.

கல்கி, வடுவூரார் இருவருடைய நடையையும் பற்றிப் பேசும்போது. நல்ல வசனத்தின் மூன்றாவது அம்சம் தெளிவு என்று சொல்லலாம் என்று தோன்றுகிறது. கல்கி, வடுவூரார், பாரதி, வேதநாயகம் பிள்ளை முதலியவர்களின் வசன நடையிலே, இந்தத் தெளிவு பிரமாதமாகவே காணக்கிடக்கிறது. முக்கியமாக பாரதியார் "நேராக நினை. நேராக எழுது" என்கிற கொள்கையை வற்புறுத்திக் கூறியவர். அவ்வளவாகத் தெளிவில்லாத வசனம் எழுதியவர் என்று வ.ரா.வைக் குறிப்பாகச் சொல்லலாம்; அவர் எழுத்தில் விஷயத் தெளிவு. உருவத் தெளிவு, வசனத் தெளிவு - மூன்றுமே கிடையாது என்பதனால் அவரை இலக்கிய கர்த்தாவாக மதிப்பிட முடிவதில்லை. அதற்கு எதிர்மாறாகச் சில சமயங்களில் வார்த்தைத் தெளிவில்லாத குற்றத்தைச் செய்கிற புதுமைப்பித்தனில் விஷயத் தெளிவினாலேயே ஒரு தனி வேகம் வந்துவிடுகிறது. விஷயத் தெளிவையும் வார்த்தைத் தெளிவையும் ஒருங்கே கொண்டவர் என்று இன்று கதை எழுதுகிறவர்களில் ந. பிச்சமூர்த்தியையும், கு. அழகிரிசாமியையும் சொல்லலாம். நாவல் எழுதுகிறவர்களிலே ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தையும், அகிலனையும், ஆர்வியையும் சொல்லலாம். விமரிசனம், கட்டுரைகள் முதலியன எழுதுகிறவர்களிலே டி. கே. சி.யையும், ரகுநாதனையும் சொல்லலாம்.

தெளிவு, அமைதி, தனித்தன்மை இந்த மூன்றுமே நல்ல வசனத்துக்கு இன்றியமையாத அம்சங்கள். நேருக்கு நேர் பார்ப்பதும், நேராகச் சொல்வதும், எளிய பதங்களையே உபயோகிப்பதும், பேச்சுச் சந்தங்களையே பின்பற்றி வசனம் இயற்றுவதும், அவரவர் சௌகரியம். எத்தனை இலக்கிய கர்த்தாக்கள் இலக்கிய சிருஷ்டிகள் செய்கிறார்களோ அத்தனை விதமான வசன நடைகள் இருக்கத்தான் வேண்டும். ஆங்கிலத்திலே பார்க்கும்போது ஒரு நல்ல ஆசிரியர்

மற்றொரு நல்ல ஆசிரியரைப்போல எழுதுவதில்லை. ஒவ்வொருவருக்குமே தனி இலக்கிய நடை இருக்கிறது. அதேபோலத் தமிழில் எழுதுகிறவர் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு வசன நடை ஏற்பட வேண்டும். அப்போது தான் வசனம் வளம் பெறும். தமிழ் வசனத்தை எந்தெந்தக் காரியங்களுக்கு உபயோகப்படுத்தலாம் என்பது அவரவர் செய்துபார்த்துக் கண்டுபிடிக்கவேண்டிய விஷயம்.

ஷேக்ஸ்பியர் தோன்றிய காலத்திலே ஆங்கிலம் வளமற்ற ஒரு மொழிதான். ஆனால் ஷேக்ஸ்பியர் அதைத் தன் மேதையினால் வளமாக்கினார். ஜான்ஸனின் வசன நடையையோ, கார்லைலின் வசன நடையையோ இன்று யாரும் பின்பற்றுவதில்லை. ஆனால் அவற்றினால் எல்லாம் ஆங்கில வசனம் வளம் பெற்றது. ஆங்கிலத்திலும் பண்டிதர்கள் இல்லாமல் இல்லை. பண்டிதர்களின் இலக்கிய சேவை எத்தனைதான் பெரிதானாலும் அதையே இலக்கியமாக அங்கீகரிக்கிற வழக்கம் ஆங்கில மொழியிலோ, மற்ற வளமான மேல்நாட்டு மொழிகளிலோ கிடையாது. பண்டிதர்கள் இலக்கிய சேவகர்கள்; இலக்கிய கர்த்தாக்கள் வேறு என்கிற நினைவு அங்கெல்லாம் பல நூற்றாண்டுகளாகவே இருந்து வந்து இலக்கிய வளத்தைச் சாத்தியமாக்கியிருக்கிறது. அந்த நினைப்பு தமிழர்களுக்கும் ஏற்படுகிற வரைக்கும் தமிழ் இலக்கியம் வளராது. தமிழ் வசனம் வளம் பெறாது. பண்டிதர்களின் போக்கு அலாதியானது. அதை இலக்கியப் போக்கு என்று எண்ணி ஏமாறுகிற நிலைமை மாறவேண்டும். பாரதியார் ஓரளவுக்கு நமக்கு அதை மாற்றி அமைத்தார். பாரதியார் தந்த வேகம் இப்போது குறையத் தொடங்கிவிட்டது. மறுபடியும் இலக்கியவுலகிலே பண்டிதர்களின் ஆர்ப்பாட்டம் மேலோங்கத் தொடங்கியிருக்கிறது. பண்டிதர்கள் என்றாலே இலக்கியத்தின் இன்றைய, நாளைய வளர்ச்சியில் நம்பிக்கையற்றவர்கள் என்றுதான் நாம் கொள்ள வேண்டும். (இவன் தமிழ்நாட்டில் மட்டுமல்ல; உலக மொழிகள் எல்லாவற்றிலுமே அப்படித்தான்.) அப்படி எண்ணுகிற பழக்கம் இலக்கிய ரஸிகர்களுக்கு வேண்டும். பண்டிதர்களின் சேவை அவசியம் இலக்கியத்துக்கு - அதிலே அவர்கள் ஆதிக்கம் தான் கூடாது.

நல்ல வசன நடையைப் பற்றியல்லவா சொல்லிக்கொண்டிருந்தேன்? விஷயத்துக்கேற்ப நடையும் மாறும் என்பது வெளிப்படை. ஒரே ஆசிரியன் எழுதுகிற இரு வேறு விஷயங்களிலும் அவன் நடை இரு வேறு தினுசாகத்தான் இருக்கும். ஆனால் இந்த இரண்டு நடைகளிலுமே ஆசிரியரின் தனித்தன்மை காணக்கிடக்கும். விஷயத்துக்கேற்றவாறு தமிழ் நடையைக் கையாளத் தெரியாதவன் நல்ல வசன கர்த்தா என்று

சொல்ல முடியாது.

எந்த நல்ல இலக்கியாசிரியனுமே வசனத்தில் அதுவரை யாரும் செய்யாத ஒரு காரியத்தையே செய்ய முயலுகிறான். ஆகவேதான் மௌனியும் புதுமைப்பித்தனும் தமிழ் வசனத்தைப் புதுப்புது விதமாகக் கையாளுகிறார்கள். மௌனியின் விஷயத்தில், தமிழ் வசனத்தின் இன்றைய வளர்ச்சியில், எட்டாத விஷயங்கள் பலவற்றைச் சொல்ல முற்படுகிறார். அப்படிச் செய்யும்போது மரபுக்கு ஒவ்வாது என்றும், இலக்கண அசுத்தங்களும் ஏற்படும்தான். இலக்கணமும் மரபும் முக்கியந்தான்; ஆனால் இலக்கியத்தைவிட அவை முக்கியமானவையல்ல என்கிற கண்ணோட்டத்தோடுதான் இலக்கிய சிருஷ்டி எதையுமே பார்க்க வேண்டும். புதுமைப்பித்தனும், மௌனியும், லா. ச. ராமாமிருதமும் பெறுகிற வெற்றி, இலக்கிய வெற்றி. இலக்கணப்படி தமிழே அல்ல என்று சொன்னாலும், மரபுக்கொவ்வாது இப்பிரயோகம் என்றாலும், இலக்கியப்படி அது நிலைத்துவிடும். இந்த மாதிரியான வசன முயற்சிகள், இலக்கிய வளத்துக்கு நமக்கு மிகவும் தேவை. இல்லாவிட்டால் வசனமே வளராது - இன்றுள்ள நிலையிலே நின்றுவிடும் - தமிழ்க் கவிதை பண்டிதர்கள் கையில் அகப்பட்டுக்கொண்டு ஸ்தம்பித்துப்போன மாதிரி.

இன்று வசனம் எழுதுகிற இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்கெல்லாமே பாரதியாரின் வசனம் சிறந்ததோர் வழிகாட்டி. அவர், பெஷி, வேதநாயகம் பிள்ளை முதலியவர்களின் மரபிலே தோன்றித் தமிழ் வசனத்தை வளம் செய்தவர். நாம் அவர்கள் மரபிலே முன்னேற முயற்சி செய்ய வேண்டும். அப்போதுதான் நல்ல தமிழ் வசனம் வளம் பெறும்.

இலக்கியத்தில் உருவங்கள்

இலக்கியத்தில் பல பல உருவங்கள் உண்டு. அவை முதல் முதலாகப் பல பல மொழிகளில் தோன்றி இலக்கிய உருவம் பெற்று சிறப்பாகச் சில மொழிகளில் பிரமாதமான இலக்கிய அந்தஸ்து பெற்றவை. இந்த உருவம் இந்த மொழியைச் சேர்ந்தது என்று யாரும் அறுதியிட்டுச் சொல்ல முடியாது. அப்படிச் சொல்லவேண்டிய அவசியமும் இல்லை. கிணற்றுத் தவளைகள்தான் இந்த மாதிரிப் பெருமை தேடிக்கொண்டு, தங்கள் தங்கள் மொழியே உலகிலுள்ள எல்லா இலக்கியத்துக்கும் ஆதாரம் என்று கட்சி கட்டிக்கொண்டு பெருமை பாராட்டிக்கொண்டிருக்க முடியும்.

இன்றைய தமிழ் இலக்கியாசிரியன் உலகிலுள்ள எல்லா மொழி இலக்கியங்களுக்கும் உருவங்களுக்கும் வாரிசு. தெரிந்தோ தெரியாமலோ அவன் தமிழ்ப் பழமைக்கெல்லாம் வாரிசாகிறான். - சிலப்பதிகாரத்தையும், சங்க நூல்களையும், கம்பராமாயணத்தையும், தேவாரம் திருவாச கத்தையும் அறிந்தோ அறியாமலோ, அவன் மனம் அந்த மரபிலேதான் சமைகிறது. தமிழனாகப் பிறந்த தோஷத்தினால் அவன் விடுகிற மூச்சே தமிழ் மரபு மூச்சு என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

இதிலே பிற மொழிகளின் மரபு எங்கே எப்படி வருகிறது என்று கேட்கலாம். சம்ஸ்கிருத முதல் நூலை அறிந்ததாகக் காட்டிக்கொள்கிற கம்பனும், ஐரோப்பிய நாவல் இலக்கியத்தில் பரிச்சயம் பெற்ற வேதநாயகம் பிள்ளையும், தாங்களும் அறியாமலோ, நாம் விரும்புகிறோமோ இல்லையோ, நமக்குப் பிற மொழித்தொடர்பு ஏற்படுத்தித் தந்துவிடுகிறார்கள். இன்றைய நாவலாசிரியன் எர்னஸ்ட் ஹெமிங்வேயையோ, தாமஸ் ஹார்டியையோ. சார்லஸ் டிக்கன்ஸையோ தவிர வேறு எந்த நாவலாசிரியனையும் பார்த்ததில்லை என்றாலும்கூட, டிக்கன்ஸ், ஹார்டி அல்லது ஹெமிங்வே மூலம் அவர்களைச் சமைத்த இலக்கிய அறிவுக்கெல்லாம் மரபுக்கெல்லாம் வாரிசாகிவிடுகிறான் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

மொழியோ இலக்கியமோ தனித்து ஒரு குறுகிய எல்லைக்குள் இயங்க வேண்டும் என்று இருபதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலே எண்ணுவது அறியாமை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். உலக இலக்கியம் உலக மக்களின் பொதுச் சொத்து. அதை அறிந்து அநுபவிக்காதவனைத் துர்ப்பாக்கியசாலி என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

2

இலக்கிய வளர்ச்சியும், உருவ வளமும், அமைதியாக, ரகசியத்தில், ஆர்ப்பாட்டங்கள் எதுவுமின்றித் தொடர்ந்து நடைபெற்று வருகிறது. அப்படித்தான் அது நடைபெற முடியும். எதைப் பின்பற்றி எது நடக்கிறது என்றோ , எது முந்தி எது பிந்தி என்பதோகூட அவ்வளவாகத் தெளிவாகிவிடாத விஷயம்தான். ஆனாலும் பொதுவாக இலக்கிய உருவங்களின் சரித்திரங்களை மேலை நாட்டு ஆசிரியர்கள் மேலை நாட்டு அடிப்படைகளில் ஓரளவுக்குத் தெளிவு செய்யப் பார்த்திருக்கிறார்கள். அந்த அடிப்படைகளுக்கே முந்திய ஆதாரம் கூறமுடியுமா முடியாதா என்று உலக நோக்குடன் பார்த்துச் சொல்ல இன்னும் காலம் வரவில்லை. ஆனால் இந்தியா போன்ற ஆசிய நாடுகள் பல, இடையில் ஒரு மேலை நாட்டு மோகத்தில் மூழ்கி, தங்களுக்குச் சுபாவமான இலக்கிய உருவங்களை மறந்துவிட்டிருந்தன. மேலை நாட்டு இலக்கியத்தின் தொடர்பினால் மீண்டும் பல இலக்கிய உருவங்களை, சிறப்பாக வசன இலக்கிய உருவங்களைப் பெற்றன.

இந்த வசன இலக்கிய உருவங்களை இந்திய மொழிகள் பலவற்றில் முதல் முதலில் உண்டாக்கித் தந்தவர்களே அந்நியர்கள்தான். அதுவும், முக்கியமாக இந்தியாவுக்குக் கிறிஸ்தவ மதப் பிரச்சாரம் செய்ய வந்த பல ஐரோப்பியப் பாதிரிமார்தான். அவர்கள் தந்த வேகத்தினால் ஒரு புது இலக்கியமே சிருஷ்டியாயிற்று என்று சொல்லவேண்டும். ஆனால் காலப்போக்கில், ஒரு நூற்றாண்டில் பல இந்திய மொழிகளிலும் விழிப்பேற்பட்டுத் தங்கள் பழமைகளை மீண்டும் காணும் ஒரு வாய்ப்பு - இந்தப் பாதிரிமார்களினாலேயே என்று மறுபடியும் சொல்லலாம் - சிருஷ்டித்துத்தரப்பட்டது. இந்த இலக்கிய விழிப்புடன் தீவிரமான அரசியல், பொருளாதார, சமூக விழிப்பும் ஏற்படவே, பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலே வங்கத்திலே இந்திய இலக்கிய மறுமலர்ச்சி தொடங்கிற்று. அது நாடெங்கும் பரவி எல்லா மொழிகளையும் பாதித்தது. பழமை மரபும், இடைக்கால மரபும், அந்நிய மரபும் சேர்ந்து, இந்திய மொழிகளில் பலவிதமான இலக்கிய உருவங்களை நமக்குச் சிருஷ்டித்துக் கொடுத்தது. சிறுகதை, நாவல் போன்ற புது வசனத் துறைகளுக்குத் தமிழ்த் தொல்காப்பியத்தில் ஆதாரம் தேட முற்படுகிற காரியம் பழமை மோகத்தால் விளைவதே தவிர வேறு அல்ல. தொல்காப்பியத்தில் ஆதாரம் இருந்தால்தான் சிறுகதையும் நாவலும் தமிழ் இலக்கிய உருவங்களாகும் என்பதும் உண்மையல்ல. எந்த இலக்கியத்துக்குமே, எந்த இலக்கிய உருவத்துக்குமே தமிழ்

ஆசிரியருக்குத் தொடர்பு உண்டு; இருக்கவேண்டும். அவன் எடுத்துக் கையாண்டு முடியுமானால் அதில் வெற்றி காண அவனுக்கு உரிமையுண்டு.

இலக்கிய பூர்வமாகத் தோற்றுவிட்டால், வாசகர்கள் அந்த ஆசிரியனை மறந்துவிடுவார்கள் - அவ்வளவுதான்.

3

எந்த மொழியிலுமே ஆரம்ப இலக்கிய உருவம் கவிதையாகத்தான் இருந்திருக்கிறது என்பது இலக்கிய சரித்திரத்திலே தெளிவாகிற விஷயம். கவிதை உருவில் வந்ததுதான் இலக்கியம் என்கிற நினைப்பு பல நூற்றாண்டுகள் எல்லா மொழி மக்களிடமுமே இருந்திருக்கிறது. தமிழில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு வரையில் நீடித்து இன்றும்கூட அந்த எண்ணம் முழுவதும் மறைந்துவிட்டதாகச் சொல்ல முடியாது.

அகம் புறம் என்கிற துறைகளும், இயற்கையோடியைந்த வாழ்வை ஒட்டிய திணைப் பிரிவுகளும் தமிழ் இலக்கிய மரபுகள். செய்யுளில் அந்த நாட்களில் அகவல் புதுமை என்று சொல்லவேண்டும். சமஸ்கிருத மொழியில் இல்லாத ஒரு உருவம் என்று வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் கூறுகிறார்கள். இந்த அகவல் உருவம் தமிழில் தோன்றியது என்று வைத்துக்கொண்டாலும் சரி - அதற்கு முந்திய பண்டைய ஆங்கிலத்தில், பண்டைய கிரேக்கத்திலோ சீனத்திலோ தோன்றிவிட்டது என்று வைத்துக்கொண்டாலும்கூடத் தமிழில் அகவல் தமிழாக இருந்தது என்பது விசேஷம். அகம் புறம் என்கிற துறைகளை நவீன வசன இலக்கியத்துக்கும் உபயோகமாகிற வழியிலே நாம் திரும்பவும் உபயோகப்படுத்தலாம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது. மேலை நாட்டு விமரிசன வார்த்தைகளைக் கடன் வாங்கிக்கொண்டு தமிழ் இலக்கியத்தையே ஒடித்துச் சேவை செய்யும் விமரிசகர்கள் அந்தப் பயனற்ற வேலையை விட்டுவிட்டு, அகம் புறம் என்கிற பாகுபாடுகள் தமிழில் இன்றையச் சிறுகதைகள், நாவல்கள் பற்றிய வரையில் எந்த அளவுக்கு விமரிசனச் சொல்லாகப் பயன்படும் என்று பார்க்கலாம். முயற்சி பலிக்காவிட்டாலும், பயனுள்ளதாக இருக்கும். ரெயில், ஏரோப்ளேன், கார் என்று வரும் இந்த அவசர யுகத்தில் இயற்கைப் பாகுபாடுகளான திணைகளை நாம் கைக்கொள்ள அவசியமில்லை.

தமிழில் பண்டைய கவிதைகளுக்கும் மற்ற பண்டைய மொழிக் கவிதைகளுக்கும் ஒரு அடிப்படை இலக்கிய வித்தியாசம் இருப்பது எனக்குத் தெரிகிறது. சாதாரணமாகப் பல சில்லறைக் கவிதைகளைப்

படிக்கும்போதும்கூட மேலை நாட்டுக் கவிதை கவிதையாக எனக்குப் புரிகிறது. விரும்பிப் படித்தும் சங்க காலத் தமிழ்க் கவிதைகள் பலவற்றில், தேர்ச்சி பெற்ற பிறகும்கூடச் சுவை தோன்றுவதில்லை. மரபு, திணை, துறையென்பதெல்லாம் இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்குப் பயன்பட்டிருக்கலாம்; பண்டிதர்களுக்கு இன்று பிழைப்புத் தரலாம். ஆனால் கவிதையின் சாரம், உயிர், ஆன்மா அவையல்லவே! கவிதையாக உணரக்கூடிய கவிதை தமிழ்ச் சங்க இலக்கியங்களில் இல்லை என்றும் சொல்லிவிட முடியாது. இந்தப் பரப்பிலே இலக்கிய விமரிசனச் சல்லடை துரிதமாக வேலை செய்து கவிதையைக் கவிதையல்லாததிலிருந்து நமக்கு உடனடியாகப் பிரித்துத் தரவேண்டும்.

பக்தி இலக்கியத்திலே, பக்தி காரணமாக, கவிதையேயல்லாததெல்லாம் இடம்பெறுகின்றன என்பதை மதப் பற்றற்றவர்கள் ஒப்புக்கொள்கிறார்கள். சங்க காலத்து இலக்கியத்தைப் பற்றி மட்டும் இலக்கிய விமரிசனச் சல்லடைக்கு வேலையில்லை என்று சொல்லிவிடுகிறார்கள். இது தவறான நிலைமை. பழசு என்பதனால், ஆதி கவிதை என்பதனால் மட்டுமே ஒரு நூல் உயர்ந்ததாகிவிடாது. இலக்கியத்தைத் தவிர வேறு எந்தக் கண்ணோட்டத்துக்கும் இடம் தராமல் சங்க காலத்து இலக்கியம் பூராவையும் (அதாவது சாமிநாதையர் போன்றவர்கள் தயவால் கிடைத்திருப்பவை எல்லாவற்றையும்) விமரிசித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டிய அவசியம் நமக்கு இருக்கிறது. இந்தத் தரம் பிரித்துப் பார்க்கும் காரியம் முடியும் வரையில் தமிழில் புதுமைக்கும் பழமைக்கும் இடையே ஒரு பெரிய அகழி, தாண்ட முடியாதது போலத் தோன்றும் ஒரு பிளவு, இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும்.

குறுந்தொகையில் சில பாட்டுக்களையும், புறநானூறு, அகநானூறு மற்றும் தொகை நூல்கள் முதலியவற்றிலிருந்து கவிதையையும் இலக்கியத்தையும் பிரித்து உமியிலிருந்து அகற்றிக் காணவேண்டும்தான். நீதி நூல்களையும், வாழ்க்கை வழிகளை ஏதோ ஒரு கோணத்தில் நின்று வகுத்துத் தர முயன்ற நூல்களையும் நாம் இலக்கியம் என்று பாராட்டும் வழக்கமும் ஒழியவேண்டும். அவை நமது சமுதாய சரித்திரத்தை ஸ்தாபிக்க உதவும்; நாட்டின் நடப்பைச் சொல்ல உதவும்; இலக்கிய மரபை ஸ்தாபிக்க உதவாது. இதேபோல தேவாரம் திருவாசகம் என்று பரவசமடைவதிலும் அர்த்தமில்லை; சிவனடி சேர உதவினாலும் இவையெல்லாம் முக்கால்வாசிக்கும் மேல் இலக்கியமாக, கவிதையாகத் தேறாது என்பது வெளிப்படை. சத்துள்ளதைச் சத்தற்றதிலிருந்து பிரிக்க முயலவேண்டும். தமிழ்ப்பழமையைச்

சுவைப்பதை விட்டுவிட்டுச் சுவைக்கக் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்.

திருமூலரில் பகுதிகள், காரைக்கால் அம்மையார் பாடல்கள், ஆழ்வாராதிகளின் பாடல்களில் ஒரு கால்வாசி என்று தரம் தெரிந்து தமிழ்க் கவிதையைத் தேர்ந்து அநுபவிக்க நமக்குப் பழக்கம் ஏற்படவேண்டும்.

கம்பராமாயணத்தை எல்லாமுமாகக் காணச்செய்யும் முயற்சிகளை விட்டுவிட்டு, அதை ஒரு காவியமாக, தமிழில் சிறந்த காவியமாக அறிய முயற்சி செய்யவேண்டும். இந்த முயற்சியில் டி. கே. சி. அவர்களின் சேவை மிகவும் பயன் தரவல்லது என்பது என் அபிப்பிராயம். சங்க இலக்கியம் கம்பராமாயணமாகப் பரிமளித்ததற்குக் காரணமாக இடையிலே சிலப்பதிகாரம் என்று ஒரு காவியம் இருந்திருப்பதையும் உணர்ந்து - இலக்கிய பூர்வமாக உணர்ந்து - அதன் சுவையைக் காணவேண்டும்.

பழந்தமிழ்க் கவிதையைத் தமிழனுக்குத் தெரிவிக்கிற முயற்சி இந்த எண்பது வருஷங்களில் சரிவர நடந்திருப்பதாகச் சொல்ல முடியாது. இலக்கியக் கண்ணோட்டத்தைத் தவிர வேறு எந்தக் கண்ணோட்டத்துக்கும் இடம் தராமல் தமிழ்க் கவிதையை அறிந்து அதன் உருவங்கள் எப்படிப்பட்டவை என்பதை அறியவேண்டும். இப்போது பண்டைய, இடைக்காலத் தமிழ்க் கவிதையைப்பற்றி உள்ள இலக்கிய அறிவு போதாது. இதை வளர்க்கப் பண்டிதர்களை மட்டும் நம்பிப் பிரயோசனமில்லை. வளர்ப்பதற்கு அவர்களுக்குச் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தும், அதை நழுவவிட்டுவிட்டார்கள். இலக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாக்கள்தான் வழிகாட்ட வேண்டும்; பழைய தமிழ் இலக்கியத்தையும் புதுசையும் பண்டிதர்களிடமிருந்து, புலவர்களிடமிருந்து, அறிஞர்களிடமிருந்து காப்பாற்ற வேண்டும்.

கம்பனுக்குப் பின் தோன்றிய தமிழ்க் கவிதை உருவங்கள் பலவும் இலக்கியத்தை மக்களுக்குச் சுலபமாக்கித் தரும் காரியத்திலே ஈடுபட்டிருந்தன என்று சொல்லலாம். கம்பனையே மக்கள் கவி என்று ஒரு கோணத்திலிருந்து ராமகாதையைச் சுலபமாக்கியவன் என்று நாம் காணலாம். பெயரற்ற பல புகழேந்திகளுக்கும், சித்தர்களுக்கும், திரிகூட ராஜப்பக் கவிராயருக்கும். முக்கூடற் பள்ளு ஆசிரியருக்கும், தாயுமானாருக்கும், அருணாசலக் கவிராயருக்கும், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாருக்கும், அண்ணாமலை ரெட்டியாருக்கும் கடைசியாக சுப்பிரமணிய பாரதியாருக்கும் தமிழ்க் கவிதை மிகவும் கடன்பட்டிருக்கிறது. இவர்களுடைய இலக்கிய வளர்ச்சியையெல்லாம்

நாம் இலக்கியக் கண்ணோட்டத்துடன் கணிக்கவே இன்னும் தொடங்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. கணிக்கும் காலம் வராமற்போகாது. ஆனால் சீக்கிரம் வந்தால் வழி அதிக தூரம் பிசகாமல் இருக்கும் என்று சொல்லலாம்.

ஜோதி ராமலிங்கம் பழசைப் புதுசாக்கியவர். மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்களின் ஸ்தல புராணங்களும் இன்னும் பல இடைக்காலச் செய்யுள் நூல்களும் பழசைப் பழசாகவே வைத்திருக்கப் பாடுபட்டன. ஷேக்ஸ்பியர் பாணியில் நாடகம் இயற்றப்பார்த்த வி. கே. சூரியநாராயண சாஸ்திரியாரும், பி. சுந்தரம் பிள்ளையவர்களும் தமிழுடன் ஒட்டாத ஒவ்வாத ஒரு காரியத்தைச் சாதிக்க முயன்று தோல்வியுற்றனர். இலக்கியத்துக்குப் புறம்பான வேறு பல காரணங்களினால் பண்டிதர்கள் அவர்களைப் போற்றிப் புகழ்பாட முயலுகிறார்கள். விந்தைதான்.

பாரதிக்குப் பின் தமிழ்க் கவிதை பாரதிதாசன் கவிதையில் வேகம் காட்டியது; தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் கவிதையில் எளிமை காட்டியது; ச.து.சு.யோகியாரின் கவிதையில் அலங்காரம் காட்டியது; நாமக்கல் ராமலிங்கம் பிள்ளையின் கவிதையில் வசனமேயாகிவிட்டது என்று சொல்லலாம். சிறப்பாகச் சொல்லவேண்டிய வேறு செய்யுள் முயற்சிகள் கொத்தமங்கலம் சுப்புவினுடையதும், புதுமைப்பித்தனுடையதும் ஆகும். கொத்தமங்கம் சுப்புவை பெயருள்ள ஒரு புகழேந்தி என்றும் புதுமைப்பித்தனை வாழ்க்கை வரட்சியைப் பாடிய (ஓரளவுக்குத்தான்!) சித்தர் என்றும் சொல்லலாம்.

தமிழில் கவிதை நூல்களின் உருவ ஆராய்ச்சி இதுவரை பண்டிதர்களின் கையிலேயே இருந்து வந்திருக்கிறது. எந்த இலக்கியமும் பண்டிதர்களை மீறி எழவில்லையானால் செத்துத்தான் போகும் என்பதில் ஐயமில்லை. அதற்குத் தமிழ்க் கவிதை இலக்கியமும், அதன் போக்கும், அதன் தராதர நிர்ணயமின்மையுமே போதுமான சான்றுகள்.

4

இலக்கியத்தில் கவிதை ஒரு பெரும் பகுதி. அதேபோல முக்கியமும் சிறப்பும் வாய்ந்த பெரும்பகுதி என்று வசனத்தையும் சொல்லவேண்டும். ஐரோப்பிய இலக்கியங்களிலும்கூடச் சமீபகாலத்தில் தான் வசன இலக்கியம் பிரமாதமாக வளர்ந்து வளம் பெற்றிருப்பது தெரிகிறது. தமிழிலே வசனம் தோன்றி இரண்டு நூற்றாண்டுகளேயாயின. உரைநடையாக இருந்த வசனம், வசனம் என்று பேசுகிற அர்த்தத்தில்

மட்டுமில்லாமல் இலக்கியமாகவும் சிறப்புப் பெற்றது பெஷி என்கிற இத்தாலியப் பாதிரியாரின் பரமார்த்த குரு கதையுடன்தான் என்று நாம் சொல்ல வேண்டும்.

பரமார்த்த குரு கதைகளை இன்றைய நோக்கிலிருந்து சிறுகதைகள் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் அவை கதைகள்தான். இன்றையத் தமிழ்ச் சிறுகதைகளுக்கு அடியெடுத்துத் தந்த ஆதார வசன உருவம் என்றும் சொல்ல வேண்டும். பஞ்சதந்திரக் கதைகள் மனிதருக்கு அறிவைப் புகட்ட முயன்ற ஒரு உருவம். பொழுதுபோக்காகக் கதைகள் சொல்லப் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலே ஒருசில ஆசிரியர்கள் முயன்றார்கள். விநோதரஸ மஞ்சரியின் ஆசிரியர் பல பழங்கதைகளைத் திரட்டித்தந்தார். அதேபோல மதனகாமராஜன் கதை ஆசிரியரும், விக்கிரமாதித்தன் கதை ஆசிரியரும் பல பழங்கதைகளுக்குப் புது உருவம் தந்தார்கள். பின்னது இரண்டிலும் ஒரு தனி உருவமும் ஆசிரியருடைய தனித்வமும் இருப்பது தெரிகிறது. பழங்கதைகள்தான் என்றாலும், நடைச் சிறப்பாலும் கதைச் சிறப்பாலும், விக்கிரமாதித்தன் கதைகளுக்குத் தமிழ்க் கதைகளிலே ஒரு பெரிய இலக்கிய ஸ்தானம் உண்டு. அவற்றைத் தொகுத்து எழுதிய இராமநாதபுரம் இப்ராஹிம்சா ராவுத்தர் என்பவர் பிற்காலத் தமிழ்க் கதை வசனத்துக்குத் தன் நடையில் ஒரு வளம் தேடித் தந்தவர்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும், இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் அறுபது வருஷங்களிலும் எத்தனை கதைகள் வழக்கிலிருந்தன! சிறப்பாக இவற்றில் சொல்லக்கூடியவை ஒன்றிரண்டுதான். பண்டித நடேச சாஸ்திரியின் பூர்வகாலத் தக்காணக் கதைகளும், மத்ய காலத் தக்காணக் கதைகளும் தொகுப்புக்கள்தான் என்றாலும் சிறப்பாக இலக்கியத்தில் இடம் பெறவேண்டியவை. அதேபோலத்தான் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் சென்னைக் கல்விச் சங்கத்தின் சார்பில் தொகுக்கப்பட்ட மெக்கன்ஸி நூல்களும் - அதிலும் சிறப்பாக, கர்ண பரம்பரையாக வந்த கருநாடக தேசத்து ராஜாக்கள் கதைகள் - பாராட்டப்படவேண்டியவை. ஆனால் அவை இலக்கியமாகப் பின்வரும் தலைமுறைகளைப் பாதிக்கவில்லை என்றும் சொல்ல வேண்டும். இலக்கியாசிரியர்களைக்கூட இந்தக் கதைகள் சமீபகாலத்தில்தான் எட்டியுள்ளன.

அ. மாதவையாவும் , வ.வே.ஸு. ஐயரும், சுப்பிரமணிய பாரதியாரும், சிறுகதையை இலக்கிய உருவமாக அறிந்து எழுதினார்கள். சுப்பிரமணிய பாரதியாரின் சிறுகதைகளிலே ஒரு அழகிய உருவம்

அநாயாசமாக அமைந்தது. மாதவையாவும், வ.வே.ஸு. ஐயரும் தெரிந்து செய்த சிறுகதைகள் உருவச் சிறப்புப்பெற்றன எனினும், உருவ அமைதியும், இலக்கியச் சிறப்பும் அவ்வளவாகப் பெறவில்லை. பின்னர் 1935 வாக்கில் எழுதத் தொடங்கிய புதுமைப்பித்தன், மௌனி, கு.ப. ராஜகோபாலன், ந. பிச்சமூர்த்தி, ந. சிதம்பர சுப்பிரமண்யன், சி. சு. செல்லப்பா, க. நா. சுப்ரமண்யம் முதலியவர்கள் கையிலே சிறுகதை தமிழ் உருவமும் இலக்கிய அந்தஸ்தும் பெற்றது. தி. ஐ. ரங்கநாதன், த. நா. குமாரஸ்வாமி, எஸ். வி. வி., சங்கரராம் முதலியவர்கள் மணிக்கொடி கோஷ்டியைச் சேராத அந்த நாளைய நல்ல சிறுகதாசிரியர்கள். பின்னர் சிறுகதைகளை இலக்கிய அந்தஸ்து பெறச் செய்தவர்கள் என்று தி. ஜானகிராமன், லா. ச. ராமாமிருதம், கு. அழகிரிசாமி முதலியவர்களைச் சொல்லவேண்டும்.

டாக்டர் சாமிநாதையர் தன் நீண்ட காலத்து நினைவுகளைக் கதைகளாக எழுதினார். சிறுகதையாக அவற்றின் உருவம் அமையாவிட்டாலும் அவை தமிழுக்குச் சிறப்பு தரும் பகுதி.

1930-க்கு மேல் பத்திரிகை வளர்ச்சியால், தமிழ் வசனம் பல வகைகளிலும் வளம் பெற்றது. ஓரளவுக்கு இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டாத சிறுகதைகள் நூற்றுக்கணக்கில் தோன்றின. 1945-க்குப் பிறகு, தமிழ்நாட்டில் இச்சிறுகதை உற்பத்தி வேகம் பெருகியது. உருவம், ஆதி அந்தம் நடுவு, பாத்திர விசேஷம் இவற்றினால் சிறுகதைகள் மாதிரி இருந்த இந்த ஆயிரக்கணக்கான கதைகள் நன்றாகவே இருந்தன எனினும் இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டாதவை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். சுவாரசியம், கதை என்கிற அம்சங்கள் நிறைந்த இந்தக் கதைகள் ஏராளமாகப் பெருகிய காரணத்தினால், புதுமைப்பித்தனோ, மௌனியோ பிச்சமூர்த்தியோ, நானோ செய்து பார்த்த மாதிரிச் சோதனைகள் செய்கிற மனப்பான்மை சிறுகதையாசிரியர்களிடையே மறைந்துவிட்டது. சிறுகதைகள் என்று இக்காலத்தியக் கதைகளைச் சொல்வதற்குப் பதில், பத்திரிகைக் கதைகள் என்று ஒரு பகுதியாக இவற்றைக் கருதலாம். இந்தக் கதைகளிலே பெரும்பாலானவை தடம் புரளாமல், பழகிய விஷயங்களை, பழக்கமான மாதிரியிலே எடுத்துச் சொல்பவை. சிறப்பாக இந்தப்பகுதியில் வெற்றி பெற்றவர்கள் என்று சரோஜா ராமமூர்த்தி, அகிலன், பூவாளூர் சுந்தரராமன் இவர்களைச் சொல்லலாம்.

சிறுகதையின் போக்கு இவ்வாறாக, நெடுங்கதை விஷயம் என்னவாயிற்று என்று பார்க்கலாம். வேதநாயகம் பிள்ளை 1879-ல்

தமிழில் முதல் நாவலை எழுதினார் - அதை வசன காவியம் என்று சொல்லிக் கனமாகச் செய்ய முற்பட்டார். ராஜமையரும், மாதவையாவும் தங்கள் நாவல்களில் விஷய கனத்துடன், மேலை நாட்டு உத்திகளையும், குணச்சித்திர விசித்திர வர்ணனைகளையும் சேர்த்து இலக்கியத்தை வளம் செய்தார்கள்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் முதல் நாலைந்து வருஷங்களிலே நாவல் எழுதிய பண்டித நடேச சாஸ்திரியார் அதற்குள்ளாகவே நூற்றுக்கணக்கான நாவல்கள் தோன்றிவிட்டதாகக் குறை கூறுகிறார். இந்த நூற்றாண்டின் முதல் முப்பது வருஷங்களிலே பலவிதமான நாவல்கள் தோன்றின. நாவல் படிக்கக்கூடாது என்கிற அபிப்பிராயம் வலுவடையச் செய்யும் வகையிலே, ஆரணி குப்புசாமி முதலியார், ஜே. ஆர். ரங்கராஜு, வடுவூர் துரைராமி ஐயங்கார், வை. மு. கோதைநாயகி அம்மாள் முதலியவர்கள் நிறைய எழுதினார்கள். இந்த வரிசையில் சேர்ந்தவர்தான் கல்கியும்.

ஆனால் மணிக்கொடி காலத்தில் சிறுகதை இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டிய மாதிரி, மணிக்கொடி முடிந்த காலத்தில், சங்கரராமின் ‘மண்ணாசை’யுடன் தமிழ் நாவல் மீண்டும் ராஜம் ஐயர், மாதவையா இவர்கள் எழுதிய நாவல்களைப்போல இலக்கிய அந்தஸ்தும் கனமும் பெற்றது. எஸ். வி. வி.யின் நாவல்கள் ஒரு பிரமாதமான புரட்சியையே செய்தன. ஷண்முகசுந்தரத்தின் மூன்று கோவை ஜில்லா கிராம நாவல்களும் அற்புதமான இலக்கியமாக அமைந்தன. என்னுடைய நாவல்களில் 'பசி', 'பொய்த்தேவு', 'சர்மாவின் உயில்', 'ஏழுபேர்', 'ஒருநாள்' முதலியன வெளிவந்தன. தொடர்ந்து வந்த சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் 'இதய நாதம்' இலக்கியமாகத் திகழ்ந்தது. சங்கரராம் பின்னர் பல நாவல்கள் எழுதினார் என்றாலும், அவை மண்ணாசையின் தரத்தை எட்டியும் தொடவில்லை. கே. எஸ். வேங்கடரமணி ஆரம்பத்தில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பின்னர் தமிழில் மொழிபெயர்த்த முருகனும், கந்தனும் தமிழ் நாவலுக்கு வளம் தந்தன. ஏற்கனவே ஒரு நாவல் எழுதி அவ்வளவாக வெற்றி பெறாத தி. ஜானகிராமன், தன்னுடைய 'மோக முள்'ளில் அபாரமான இலக்கிய வெற்றி பெற்றார்.

பத்திரிகைக் கதைகள் தோன்றியது போலவே, பத்திரிகை நாவல்களும் ஏராளமாகத் தோன்றின. ஒவ்வொரு பத்திரிகையும் ஒரே சமயத்தில் இரண்டு மூன்று நான்கு என்று நாவல்கள் பிரசுரித்தன. இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள பத்திரிகை நாவல்களிலே இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டியவை என்று எஸ். வி. வி. யின் நாவல்கள் மட்டுமே

பாராட்டுக்குரியன. கல்கி, துமிலன், தேவன், அகிலன், ஆர்.வி., லக்ஷ்மி, எஸ். ஏ. பி. அண்ணாமலை, ராஜம் கிருஷ்ணன் முதலியவர்களின் நாவல்கள் பத்திரிகை அந்தஸ்தை மீறவில்லை. குடும்ப நாவல்களாக பி. எம். கண்ணனும், அநுத்தமாகவும் எழுதிய நாவல்களில் சிலவேனும், பொருள் கனத்தாலும், குணச்சித்திர பாத்திர வகுப்புச் சிறப்பாலும், இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்ட முயலுகின்றன என்று சொல்ல வேண்டும்.

இன்று கணக்கெடுத்தால் ஆயிரக்கணக்கான நாவல்கள் இருக்கின்றன தமிழிலே என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நாவல் வளத்தைச் சமைக்க இத்தனையும் அவசியம்தான் - இன்னும் வேண்டும் என்பதும் உண்மை. பொதுவாகச் சொல்லப்போனால் குறள் பண்பை வைத்து எழுதுகிற மு. வரதராஜனார், கம்யூனிஸ சிந்தனையை மையமாக வைத்து எழுதுகிற ரகுநாதன், விந்தன், ஜெயகாந்தன் முதலானோர், குடும்ப விஷயங்களை வைத்துப் புரட்சி நோக்கத்துடன் எழுதுகிற ஆர். வி., அகிலன் முதலானோர், குடும்ப விஷயங்களை வைத்துப் புரட்சி நோக்கமில்லாது எழுதுகிற அநுத்தமா, பி. எம். கண்ணன் முதலானோர் தமிழில் நாவல் கலையில் ஒரு சிறு அளவில் வெற்றி பெற்றிருக்கின்றனர் என்றே சொல்லவேண்டும். இத்தனையும் சேர்ந்து தமிழ் நாவல் இலக்கிய வளத்தை நமக்குத் தருகின்றன.

சிறுகதை, நெடுங்கதை, இது போனால் - வசனத்தில் இன்னும் பல உருவங்கள் இருக்கின்றன. கட்டுரைகள், விமரிசனம், பிரயாணக் கட்டுரை, ஜீவியம், சுய சரிதம் முதலியன. இவற்றிலெல்லாம் ஓரளவுக்கு ஆரம்ப முயற்சிகள்தான் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன என்று சொல்லவேண்டும். பத்திரிகைத் தமிழ். அன்றாடத் தேவைகளைத் திருப்தி செய்யும் தமிழ் வளம் ஏராளமாக இருக்கிறது; ஆனால் இருப்பது போதாது. அறிவுத் துறைகள் பலவற்றிலும்கூட இன்னும் வளம் போதாது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். பழசைப் பற்றிய இலக்கியம் ஏராளமாக இருக்கிறது - பக்கக் கணக்கில் விமரிசனமோ திறனாய்வோ தக்கதாக தரமுள்ளதாக இல்லை. உள்ளதும் இலக்கிய அந்தஸ்து எட்டுவதாக இல்லை. இந்த உருவங்களையெல்லாம் விரும்பிப் போற்றி வளர்த்துத் தமிழ் வசன இலக்கியத்தை, வளமுள்ளதாக நாம் செய்யவேண்டும்.

5

இலக்கியத்தின் சிறப்பான உருவங்களிலே கவிதை, வசனம் போலவே, நாடகமும் ஒன்று - முக்கியமானது, சிறப்பானது. நாடக இலக்கியம்

தமிழில் சிறப்பாக இல்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இயல், இசை, நாடகம் என்றெல்லாம் முப்பிரிவுகளைச் சொல்லிப் பெருமைப்பட்டுக்கொள்வதில் லாபமில்லை. இலக்கியப் பரப்பிலே ஒரு கலை உருவமாக நாம் சொல்கிற நாடகம் பழந்தமிழில் இல்லை.

சிலப்பதிகாரத்திலும், கம்பராமாயணத்திலும் நாடகமாக்கக்கூடிய பகுதிகள் உண்டு என்பதனால், அவை நாடக இலக்கியமாகிவிடாது. சில கல்வெட்டுகளால் அறியக் கிடக்கிற ராஜராஜ நாடகம் முதலியனவும் நாடக இலக்கியமாக எப்படியிருந்திருக்குமோ, இப்போது சொல்வதற்கில்லை .

பதினாறு, பதினேழாம் நூற்றாண்டுகளில், தெரு நாடகங்களும், பள்ளுகளும், குறவஞ்சிகளும் தோன்றின. இலக்கியமாக இவற்றிற்குத் தனி அந்தஸ்து உண்டு. முக்கூடற் பள்ளும், திருக்குற்றாலக் குறவஞ்சியும் தமிழ் இலக்கியப் பொக்கிஷங்கள். ஓரளவுக்கு நாடகமாக உருப்பெற்ற அருணாசலக் கவிராயரின் இராம நாடகக் கீர்த்தனைகளும், கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் நந்தனார் சரித்திரமும் இவற்றுடன் சேர்க்கப்படவேண்டியவை.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே வசன (ஆனால் சங்கீத) நாடகங்கள் நூற்றுக்கணக்கானவை தோன்றின. புராணக் கதைகள், நவீன முறைகளைக் கிண்டல் செய்யும் கதைகள் எல்லாம் நாடகங்களாக்கப்பட்டன. ஆனால் அவை இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நல்லதங்காள், ருக்மாங்கதா. டம்பாச்சாரி, இந்திர விலாசம் முதலிய நாடகங்கள் இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டாவிட்டாலும்கூட, நாடக மேடையிலும், மக்கள் மனத்திலும் நாடகத்துக்குத் தேவையான ஒரு சூழ்நிலையை ஏற்படுத்தித் தந்தன.

ப. சம்பந்த முதலியார் உலகத்து நாடகங்கள் பலவற்றையும் தேடித் தமிழில் அளித்தார். ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் சிலவும் வந்தன. ஒன்றிரண்டு இப்ஸன் நாடகங்களும் தோன்றின. நாடக மேடையும் அவ்வளவாகச் சீர்திருந்தவில்லை; நாடகங்களும் இலக்கிய அந்தஸ்துப் பெறவில்லை.

பி. எஸ். ராமையாவின் சமீப காலத்திய முயற்சிகள் (மல்லியம் மங்களம், 'பிரஸிடெண்ட் பஞ்சாட்சரம்', தேரோட்டி மகன் முதலியனவும்), தி. ஜானகிராமனின் ‘நாலு வேலி நிலமும்’ மேடையிலே வெற்றி கண்டன. என் 'நல்லவர்' ஒரு இலக்கிய முயற்சி. அதிலே எந்த அளவு நான் வெற்றி

பெற்றிருக்கிறேன் என்று சொல்ல எனக்குத் தெரியவில்லை.

ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் ‘ஊர்வசி’. ஆர். ஜகந்நாதனின் 'சுயம்வரம்' முதலியன சிறு நாடகங்கள் இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டியவை.

இலக்கிய அந்தஸ்தை நாடகங்கள் எட்டிவிடாமல் பார்த்துக்கொள்ள ரேடியோ நாடகம் என்கிற ஒரு அவஸ்தையும் சமீபகாலத்தில் சேர்ந்துகொண்டது. ரேடியோ நாடகம் இலக்கிய உருவமா என்கிற பிரச்னை ஒருபுறமிருக்க, குப்பை கூளங்களை எல்லாம் நாடகம் என்கிற பெயரில் நமக்குத் தருவதற்கு அகில பாரத சர்க்கார் தங்கள் ரேடியோ இலாகா மூலம் முயற்சி செய்து வந்திருக்கிறார்கள். ரேடியோவுக்கு நாடகம் எழுதியவன், நானும் இலக்கியாசிரியன் என்று பத்திரிகை எழுத்தாளனைப் போலக் கூத்தடிக்க முயலுகிறான். தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தில் இது ஒரு அம்சம்.

6

இலக்கியத்தில் எத்தனையோ உருவங்களுக்கு இடம் உண்டு. வசனம், கவிதை, நாடகம் என்பதெல்லாம் நாமாக ஏற்படுத்திக்கொள்கிற தற்காலிகமான பாகுபாடுகள்தான். கவிதை வசனமாகவும், வசனம் கவிதையாகவும், நாடகம் சில சமயம் கவிதையாகவும், வசனமாகவும் இருக்கலாம்.

தமிழில் கவிதை உயர்வாக, இலக்கியமாக இருந்த காலம் ஒன்றுண்டு. அது காரைக்காலம்மையார், ஆண்டாள், இளங்கோ, கம்பன் இவர்களுடைய காலம். வசனம் தோன்றிய பின் சிறுகதை, நாவல் இரண்டு பகுதிகளிலும் இன்று சிறப்பாக இருப்பதாகச் சொல்லிக்கொள்ளலாம். மற்றும் பல இலக்கிய உருவங்களில் எத்தனையோ செய்துபார்க்கவேண்டிய அவசியம் நமக்கு உண்டு. அவற்றையெல்லாம் செய்துபார்க்கவேண்டியதற்கான சூழ்நிலைதான் இன்று நமக்கில்லை என்று சொல்லவேண்டியதாக இருக்ககிறது.

தமிழ்க் கவிதை என்றால் அது தமிழருக்கே சிறப்பான ஒரு உருவம். அதேபோலத் தமிழ்ச் சிறுகதை என்றால் அது தமிழருக்கே சிறப்பான ஒரு இலக்கிய உருவம் என்று சொல்லக்கூடிய அளவுக்கு சிறுகதை இன்று வளர்ந்துவிட்டது. தமிழ் நாவல் அந்த அளவுக்கு இன்னும் வளரவில்லை - ஆனால் வளர்ந்துவிடும் என்று சொல்வதற்கான அறிகுறிகள் உண்டு. இலக்கிய விமரிசனத்திலே தமிழ் நோக்கு என்று தனி நோக்குக்கூட இன்னும் உண்டாகவில்லை. மற்றும் பல இலக்கியத் துறைகளில்,

உருவங்களில், தமிழ் இலக்கிய அந்தஸ்தையே எட்டவில்லை.

பொதுவாகத் தமிழ் தமிழ் என்று கூறிக்கொள்பவர்கள் எல்லோரும், தமிழ் வளம் பெற்று வருவதாகக் கூறிப் பெருமைப்பட்டுக்கொள்கிறார்கள். தமிழ் வளம் எப்படியானாலும், இன்று பண்டிதர்களின் ஆர்ப்பாட்டத்தினாலும், பத்திரிகைக்காரர்களின் ஆர்ப்பாட்டத்தினாலும் தமிழ் இலக்கியம் வளம் பெறாமல் தேங்கி நிற்கிறது. பண்டிதர்கள் கடந்த காலத்தை விட்டுக் கண்ணைத் திருப்பமாட்டார்கள். பத்திரிகைக்காரர்கள் நிகழ்காலத்தை விட்டுக் கண்ணையோ கருத்தையோ திருப்பமாட்டார்கள். இலக்கிய வளம் எதிர் காலத்தை நோக்கி, அதை எட்டவழி வகுப்பதாகும். இலக்கிய வளம் மூன்று காலங்களையும் இணைக்கிறது.

7

இலக்கிய வளம் சாத்தியமாவதே சோதனை என்கிற ஒரு தீவிரமான காரியத்தினால்தான் என்று சொல்லவேண்டும்.

இலக்கிய வளர்ச்சியின் உயிர் நாடி என்பதே சோதனை தான்.

சோதனை என்பதை இலக்கியத்தில் உருவங்கள் என்கிற பகுதியில் கவனிப்பானேன் என்கிற சந்தேகம் பலருக்கு எழக்கூடும். அதற்கு ஆதாரமான காரணமுண்டு.

இலக்கியச் சோதனைகள் எல்லாமே இலக்கிய உருவங்களை ஆதாரமாகவும் அடிப்படையாகவும் கொண்டு எழுபவைதான். மரபை ஆதாரமாகவும் எதிர்ப்பாகவும் கொண்டு தோன்றுபவைதான்.

இலக்கிய மரபு இல்லாவிட்டால் சோதனை சாத்தியமில்லை - கடவுள் இல்லாவிட்டால், கடவுளை மறுக்கும் நாஸ்திகன் சாத்தியமில்லை என்கிற சிந்தனை அடிப்படையில். மரபை ஒட்டியும், மரபை எதிர்த்தும் புரட்சி செய்துச் சோதனைகள் பல நடத்தி வெற்றி கண்டவர் சுப்பிரமணிய பாரதியார். இந்தச் சோதனைதான் நமது புது இலக்கிய வளர்ச்சியின் உயிர்.

புதுமைப்பித்தனும், மௌனியும், கு. ப. ரா.வும் சிறுகதை இலக்கியத்தில் எத்தனையோ சோதனைகள் நடத்திப் பார்த்தார்கள்.

பிச்சமூர்த்தியும், அழகிரிசாமியும், செல்லப்பாவும், லா.ச.ரா.வும், நானும் சிறுகதையில் இன்னும் சில சோதனைகளை நடத்திப் பார்க்கிறோம்.

நாவல் என்கிற இலக்கிய உருவத்தில் நான் பலவிதமான சோதனைகள் செய்து பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறேன்.

தமிழில் நாவலைப் பற்றிய வரையில் சோதனைகள் குறைவாக இருக்கின்றன என்பது இன்று வெளிப்படை. ஒருவர் போன தடத்திலேயே ஒருவர் போய் நாவல்கள் எழுத முனைகிறார்கள். உதாரணமாகக் கல்கி போன தடத்திலேயே போய், சாண்டில்யனும், ஆர்.வி.யும், நா. பார்த்தசாரதியும் சரித்திர நாவல்கள் எழுதுகிறார்கள். லக்ஷ்மி போன தடத்திலேயே போய் எஸ். ஏ. பி. அண்ணாமலையும் வேறு பலரும் எழுதுகிறார்கள். பிறர் வழி போகாத சிலரும் கூடத் தங்கள் முதல் முயற்சியையே திரும்பத் திரும்ப் விரிவாக்கிச் செய்துபார்க்கிறார்கள். பி. எம். கண்ணனின் ‘பெண் தெய்வத்திலே’ அவருடைய மற்ற ஒன்பது நாவல்களும் அடங்கியுள்ளன என்று சொல்லலாம். அநுத்தமாவின் ‘ஒரே ஒரு வார்த்தை’யில் அவர் பின்னர் எழுதியுள்ள நாலு நாவல்களையாவது காணமுடியும். அகிலனின் ‘பாவை விளக்கி’ல் 'சிநேகிதி'யில் வந்த பெண்களில் இருவரையும், 'நெஞ்சின் அலைகளி’ல் வந்தவர் நால்வரையும், 'வாழ்வு எங்கே'யில் வந்தவர் பலரையும், வளராத ஒரு எழுத்தாளரையும் காணமுடியும் - அந்த எழுத்தாளர் ஒரு நித்திய யௌவன புருஷர்.

நாவல் இலக்கிய உருவம் வளம் பெறுவதற்குப் பல தைரியமான சோதனைகள் நடைபெற வேண்டும். வெறும் கதையை, சுவையுள்ள சம்பவக் கோர்வையாக மட்டும் சொல்லிவிட்டால் போதாது. பொருள், நடை, குணசித்திரம் சம்பவத்தை நோக்கும் விதம், கட்டுக்கோப்பு என்பதிலெல்லாம் புதுமை, புதுப்புது உத்திகள் கையாண்டு முயற்சி செய்துபார்க்கவேண்டும். ஒருதரம் எழுதியதையே திரும்பத் திரும்ப எழுதித் திருப்திப்பட்டுக்கொண்டிருப்பதில் சாரமில்லை.

இதேபோல நாடக இலக்கியம் முதலியவற்றிலும் முயற்சிகள், சோதனைகள் ஏராளமாக வேண்டும். சிறுகதையில் சோதனைகள் நடந்திருக்கின்றன என்பதால் இனி வேண்டாம் என்று அர்த்தமில்லை; ஏராளமாக நடக்க வேண்டும். அப்படி நடந்தால்தான் தமிழ்ச் சிறுகதையேனும் வளம் பெறும்.

வசன கவிதை வேண்டாம் என்று ஒரு சாரார் பேசுகிறார்கள். மரபிலே நம்பிக்கையற்றவர்களுக்கும்கூடத் தமிழ்க் கவிதை பற்றிய மட்டில் மரபு வந்துவிடுகிறது. அதற்கு அவசியமில்லை. வசன கவிதை வரக்கூடாது என்று சொல்ல யாருக்கும் எந்த உரிமையும் கிடையாது.

எந்த இலக்கியாசிரியனும் தனக்குகந்த ஒரு இலக்கிய உருவத்தைக் கையாளுகிறான். விஷயத்தைத் தீர்மானித்ததும் அதற்கேற்ற இலக்கிய உருவத்தையும் தீர்மானித்துக்கொண்டு அதைச் சமைக்கிறான். அதில் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெறுகிறான் என்பதைப் பொறுத்தது அது இலக்கியமாக அமைவதும் அமையாததும். எந்த இலக்கியாசிரியனுக்கும் எந்த இலக்கியச் சோதனையையும் செய்து பார்க்கவும் உரிமையுண்டு.

இலக்கிய சோதனை செய்ய கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாருக்கு உரிமை மறுத்த மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் மனம் மாறியதை டாக்டர் சாமிநாதையர் சுயசரித்திரத்தில் எழுதியிருக்கிறார்.

சமீபகாலத்தில் ‘சாப விமோசனம்’ எழுதிய புதுமைப்பித்தனுக்கு அந்த உரிமையை மறுத்துச் சொன்ன ராஜாஜியை நாம் சிறுகதாசிரியராக மறந்துவிடுவோம் - (மறந்துவிட்டோம்). புதுமைப்பித்தனை தமிழகம் மறக்காது - மறக்காது.

சுப்பிரமணிய பாரதியாரைப் பண்டிதர்கள் மறுத்துப் பிறகு ஏற்று இப்போது தங்கள் பிழைப்பாகவும் கொள்வது வெளிப்படைதானே!

இலக்கிய மரபை எதிர்த்து இலக்கியமாக்கும் காரியம் ஒவ்வொரு இலக்கியாசிரியன் கையிலும் இப்படித்தான் நடக்கிறது என்பதற்காக உதாரணங்கள் சொன்னேன் - அவ்வளவுதான். மறுக்கப்பட்டதுதான் இலக்கியமாக வேண்டும் என்பது அவசியமில்லை, மறுக்கப்படாததும் இலக்கியமாகலாம்.

மரபை ஒட்டி, அதே சமயம் மரபை எதிர்த்துப் புரட்சி செய்து இலக்கியமாகியவைதான் எல்லா இலக்கிய உருவங்களுமே. இலக்கிய உருவ ஆராய்ச்சியில், இலக்கியத்தின் ஆன்மாவை, உயிரை மறந்துவிடுவது வழக்கம். இலக்கிய உருவம் முக்கியமன்று. கம்பன் இன்றிருந்தால் நாவல் எழுதுவான் என்பதும், நான் பத்தாவது நூற்றாண்டில் வாழ்ந்திருந்தால் காவியமேதான் செய்திருப்பேன் என்பதும் அந்த அளவில் உண்மை.

இலக்கிய உருவம் முக்கியமல்ல. அழகிய ஓவியத்துக்கு நாமாகப் போட்டுக்கொள்ளுகிற மரச் சட்டம்தான் அது.

இலக்கிய அந்தஸ்து முக்கியம். இலக்கிய மரபு முக்கியம். அம்மரபை எதிர்த்த சோதனைப் புரட்சி முக்கியம். இலக்கிய அமைதி முக்கியம். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக இலக்கியத் தனித்வம் (அந்த ஆசிரியனின் personality) முக்கியம்.

இலக்கிய உருவங்களைப்பற்றிப் பேசும்போது இதை மனத்தில் வைத்துக்கொண்டு பேசவேண்டும். கவிதை என்பது சிறுகதைக்கு மட்டமானதுமல்ல, உயர்ந்ததுமல்ல. நாவல் என்பது காவியத்துக்குச் சிறிதும் மட்டமானதல்ல. நாடகம், வசனமானாலும் கவிதையானாலும், காவியம், கவிதை, நாவல் எல்லாவற்றிற்கும் சரிசமமானதுதான்; ஒன்றையொன்று ஒட்டித் தோன்றுவதுதான். முழுவதும் தனிப்பட்டது அல்ல.

இலக்கிய உருவ விமரிசனம் சில சமயம் ஒரு குருட்டுப் பாதையாகிவிடும். அதை அதிகமாகச் செய்து காண விரும்பவேண்டிய அவசியமேயில்லை.

மொழிபெயர்ப்பு

மொழிபெயர்ப்பு என்பதைச் சாதாரணமாக ஒரு கலை என்று சொல்வது வழக்கமில்லை. கலையோ, தொழிலோ - மொழிபெயர்ப்பு என்பது இலக்கியத்திலே ஒரு தனித் துறை. அது மிகவும் அவசியமானது. இலக்கிய வளர்ச்சியின் அடிப்படையான காரியங்களிலே மொழிபெயர்ப்பும் ஒன்று. மொழிபெயர்ப்புகள் அதிகம் இல்லாத காலத்திலே இலக்கிய வளர்ச்சி வேகமாக நடைபெறுவதில்லை என்பது சரித்திரபூர்வமாக நமக்குத் தெரிகிற உண்மை.

தமிழிலே மொழிபெயர்ப்புகள் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே தோன்றிவிட்டன. கம்பனை மொழிபெயர்ப்பு நூல் என்று சொல்லமுடியாது; ஆனால் திருக்குறளின் ஒரு பகுதி மொழிபெயர்ப்பு நூல் என்று திடமாகச் சொல்லலாம். மனு, பரதர், கௌடில்யர் முதலியவர்களின் சம்ஸ்கிருத சூத்திரங்களைக் குறளாசிரியர் மொழிபெயர்த்துத் தமிழாக்கித் தந்திருக்கிறார்.

தமிழாக்கி என்று சொல்வதிலே ஒரு விஷயம் அடங்கியிருக்கிறது. தமிழிலே வெளிவருகிற மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழாகத்தான் இருக்கவேண்டுமா என்று என்னை யாராவது கேட்டால், வேண்டாம் இருக்கக்கூடாது என்றே நான் பதில் சொல்லுவேன். எந்த மொழிபெயர்ப்புமே முதல் நூல் போலாகிவிடக்கூடாது - முழுதும் தமிழாகிவிடக்கூடாது.

மொழிபெயர்ப்பாசிரியன் முதல் நூலில் ஏதோ சில தனிக் குணாதிசயங்கள் இலக்கியபூர்வமாக - நாம் இலக்கியத்தைப்பற்றி மட்டும்தான் இங்கு பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம், விஞ்ஞானத்தையோ, சரித்திரத்தையோ பற்றியல்ல - இருப்பதைக் கண்டு அந்த நூலை மொழிபெயர்க்க முற்படுகிறான். தமிழில் அந்தக் குணாதிசயங்கள் தோன்றினால் தமிழ் இலக்கியம் வளம் பெறும் என்று எண்ணுகிறான். மொழிபெயர்ப்பைத் தமிழாக்கிவிட்டால். அந்தத் தனிக் குணாதிசயங்கள் என்ன ஆவது? முதல் தர ஆசிரியனைப் பின்பற்றியேதான் என்றாலும் மொழிபெயர்ப்பாசிரியன் தமிழாக்கித் தருகிறபோது இலக்கியபூர்வமாகத் தமிழுக்கு லாபம் இல்லாது போய்விடும்.

ஆகவேதான் மொழிபெயர்ப்பு நூல், மொழிபெயர்ப்பாகவேதான் இருக்கவேண்டும் என்கிறேன் நான். ஜெர்மன் மொழியிலிருந்து

மொழிபெயர்த்ததாக அது தமிழிலும் இருக்கவேண்டும். ஜெர்மன் மொழியில் வசனத்தின் நெளிவு-சுளுவுகள், சில வார்த்தைச் சேர்க்கைகள், சில வாக்கிய சந்தங்கள், சில பதப் பிரயோகங்கள் எல்லாம் தமிழுக்கு வரவேண்டும். அப்போது தான் அம்மொழிபெயர்ப்பால் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு லாபம் இருக்கும். தமிழ் வசன வளம் ஜெர்மன் வசனச் சேர்க்கையால் விரிவடையவேண்டும். இதே போலத்தான் ஸ்வீடிஷ், நார்வேஜிய, ஆங்கில மொழிகளினின்றும் வருகிற மொழிபெயர்ப்புகள் தமிழுக்கு வளம் கொணர்ந்து தருபவையாக இருக்க வேண்டும்.

சில இலக்கிய கர்த்தாக்கள், சொந்த நூல்கள் எழுதிப் புகழ் பெற்றவர்கள், மொழிபெயர்ப்பது கௌரவக் குறைவு என்று எண்ணுகிறார்கள். அது சரியல்ல. எந்த இலக்கியாசிரியனும் எக்காலத்திலும் முதல் தரமான சொந்த சிருஷ்டியில் ஈடுபட்டிருப்பது என்பது முடியாது. பெரும் பகுதி சோம்பலாக இருப்பதிலும், சிறு பகுதி தெரிந்தே இரண்டாந்தர இலக்கிய சிருஷ்டியிலும், மிகச் சிறு பகுதி முதல் தர இலக்கிய சிருஷ்டியிலும் அவன் செலவு செய்வான் என்று வைத்துக்கொள்ளலாம். தெரிந்தே இரண்டாந்தர இலக்கிய சிருஷ்டி செய்வதில் ஈடுபடுவதைவிட, தெரிந்தே பத்திரிகை எழுத்தில் ஈடுபடுவதைவிட, இலக்கியாசிரியன் பிரியமான ஒரு புஸ்தகத்தை மொழிபெயர்ப்பதில் ஈடுபடுவது நல்லது.

நம்மிடையே இப்போது நடக்கிற மொழிபெயர்ப்புகளில் பெரும்பாலானவை ஏதோ எப்படியோ யாருடைய சௌகரியத்துக்காகவோ நடப்பவை. விரும்பிப் படித்து அனுபவிப்பதைத் தமிழிக்குக் கொணரவேண்டும் என்று செய்யப்படுகிற மொழிபெயர்ப்புகளினால்தான் தமிழுக்கு இலக்கிய பூர்வமான லாபம் இருக்கும் என்று நான் நம்புகிறேன். மொழிபெயர்ப்பின் மொழிபெயர்ப்புகளாலும் தமிழுக்கு லாபம் இராது. முதல் நூலின் மொழியிலேயிருந்து தமிழுக்கு நேரில் மொழிபெயர்க்க வேண்டியது அவசியம் என்றும் நான் எண்ணுகிறேன்.

இலக்கியபூர்வமான மொழிபெயர்ப்புகள் பல வரவேண்டும் தமிழிலே. ஒரு நூலுக்கு ஒரு மொழிபெயர்ப்பு மட்டும் இருந்தால் போதாது; பல மொழிபெயர்ப்புகள் வேண்டும். சாதாரணமாக எந்த மொழிபெயர்ப்பிலேயும் முதல் நூலிலிருந்து மூன்றில் ஒரு பங்கு நயங்கள்தான் வரமுடியும். அதுவும் ஆங்கிலம், பிரெஞ்சு முதலிய வளர்ந்த ஐரோப்பிய மொழிகளிலிருந்து இன்னும் வளம் பெறாத தமிழில் மொழிபெயர்க்கும்போது நூலில் இன்னும் குறைவாகவே நயங்கள் தெரியவரும். ஆகவேதான் ஒரு நூலுக்கு நாலு மொழிபெயர்ப்புகள்

இருந்தால் முதல் நூலின் நயங்களில் ஒரு பகுதி, நூற்றில் ஐம்பதாவது வரலாம். இப்படி நான்கு மொழிபெயர்ப்புகள் தோன்றுவதற்குக் குறுக்கே நிற்கின்றன காபிரைட் உரிமைகள். இது புது நூல்கள் பற்றி உண்மைதான்; ஆனால் பழைய classics என்று சொல்கிற நூல்களில் சிறந்தவற்றிற்குப் பத்திருபது மொழிபெயர்ப்புகள் வரலாம்.

நாவல், சிறுகதை, நாடகம். கட்டுரை முதலிய இலக்கிய வசன உருவங்களில் அந்தந்த மொழிகளில் அவர்கள் எப்படி எப்படி என்னென்ன செய்திருக்கிறார்கள் என்பதை அறிந்துகொள்வதனால் நமது தமிழ் நாவலும், சிறுகதையும், நாடகமும் வளரும் என்பதில் சந்தேகம் இல்லை. மொழிபெயர்ப்பினுடைய முதல் உபயோகம் இதுதான். இரண்டாவது உபயோகம் தமிழை வளப்படுத்துவது - பிறமொழிச் சேர்க்கையால், வார்த்தை, வாக்கிய அமைப்பு முதலியவற்றை விஸ்தாரமாக்குவது. மூன்றாவது உபயோகம் இலக்கியத்தில் சோதனைகள் நடத்துவதற்கு இலக்கியாசிரியனுக்குத் தெம்பு தருவது இம்மொழிபெயர்ப்புகள்தான். உதாரணத்தால் மட்டுமல்ல - செய்யக்கூடியதை. சொல்லக்கூடியதை அதிகப்படுத்தி இன்னும் சொல்லலாம், இன்னமும் சொல்லலாம் என்று சோதனைக்காரர்களுக்கு இலக்கியத்தில் தெம்பு தரக்கூடியது மொழிபெயர்ப்புகளைப் போன்றது வேறு எதுவும் இல்லை. நாலாவது ஒரு உபயோகமும் உண்டு; ஆனால் இது அவ்வளவாக முக்கியமானதல்ல; இலக்கிய விமரிசகனுடைய அளவுகோல்கள் ஓரளவுக்கு உருவாவதற்கும், உபயோகப்படுவதற்கும் மொழிபெயர்ப்புகள் பயன்படுகின்றன.

இலக்கியபூர்வமாகக் கவனித்தால் உலக இலக்கியம் என்கிற பரப்பை ஓராயிரம் நூல்களில் அடக்கிவிடலாம். இந்த ஆயிரம் நூல்களுமாவது அடிப்படையான அவசியமாக, முறையாகத் தமிழில் வரவேண்டியது அவசியம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. மேலும் வரலாம். ஆனால் அடிப்படை ஓராயிரம் - கிரேக்க லத்தீன் ஐரோப்பிய அமெரிக்க சீன ஜப்பான் மற்றும் ஆசிய இலக்கியங்கள் பூராவையும் இதிலே அடக்கிவிடலாம்.

ஆங்கிலத்திலே இலக்கிய வளமே மொழிபெயர்ப்புகளினால்தான் ஏற்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்வதில் தவறில்லை. மற்ற வளர்ந்த மொழிகளில்கூட ஆங்கிலத்தில் போல அத்தனை விஸ்தாரமாக மொழிபெயர்ப்பு நடைபெறுவதில்லை என்பது நிச்சயம். இதெல்லாம் காரணமாகத்தான் ஆங்கிலம் உலக மொழிகளிலே சிறந்ததாக

இருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்பு இலக்கியம் தமிழிலே வளரவேண்டும். அதற்கான முயற்சிகள் நடைபெறாமல் இல்லை. போதுமா என்று கேட்டால் போதாது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இன்னும் நிறையவே செய்யவேண்டும்.

அவ்வளவும் தமிழாகிவிடக் கூடாது - முதல் நூலாக வேஷம் போடக்கூடாது - மொழிபெயர்ப்புகளாக, அந்தந்த முதநூலாசிரியனுடைய தனித்வம் தொனிக்க மொழிபெயர்க்கப்பட வேண்டும் என்று நான் என்ணுகிறேன்.

உலக இலக்கியத்தின் ஆயிரம் அடிப்படை நூல்கள் என்ன என்று பட்டியல் தயாரித்துப் பார்க்கவேண்டும் என்றும் எனக்கு ஆசையுண்டு. பின்னர் ஒரு சமயம் செய்வேன்.

தமிழ் நாவலில் விஷயம்

எல்லா மொழி இலக்கியங்களிலுமே இது இன்று ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட உண்மை - ஒரு காலத்தில் காவியம் இலக்கியத்தில் வகித்த ஸ்தானத்தை இனி நாவல்தான் வகிக்கும். அந்தக் காலத்தில் எல்லாம் காவியங்கள் எழுதுவது சாத்தியமாக இருந்தது. காவிய நாயகனுக்கு என்னென்ன குணாதிசயங்கள் இருக்கவேண்டும் என்றும், அவன் எங்கெங்கு செல்லவேண்டும் என்றும், யார் யாரைக் காதலிக்கவேண்டும் என்றுகூட விதிகள் வகுத்து இலக்கணம் சொன்னார்கள். காவிய காலத்திலேயே பிற்பகுதியில் இந்த விதிகள் தகரத் தொடங்கின. ஏனென்றால் இலக்கிய மரபை ஏற்படுத்துகிற காரியமே மரபை உடைத்து ஏற்படுத்துகிற காரியம்தான். பாரதியார் மரபை எதிர்த்தவரா, ஒட்டியவரா என்பது பற்றி முடிவேயில்லாமல் விவாதித்துக்கொண்டிருக்கலாம். காவிய விதிகளை எல்லாம் புறக்கணித்து விட்டு ஒரு பெண்ணை நாயகனாக வைத்து - கண்ணகியை நாயகன் என்று சொல்வதும் பொருந்தும்தானே? - காவியம் செய்த சிலப்பதிகார ஆசிரியர் அவர் காலத்துக்குப் புரட்சிக்காரர்தான். இந்த மாதிரியான பல புரட்சிக்காரர்கள் மரபை எதிர்த்துச் செய்த காரியங்கள்தான் பின்னர் மரபாக அமைகின்றன.

இலக்கியத்தில் பகுதிகள் எல்லாவற்றுக்குமே பொதுவான விதி இது. நாவல் என்கிற புதுத் துறைக்கும் இதுதான் விதி. The golden rule is that there is no golden rule. பொன்னான விதி என்னவென்றால் பொன்னான விதி ஒன்றும் கிடையாது என்பதுதான் இலக்கியத்தின் முதல் விதி. ஐரோப்பிய நாவல்களுக்கு வழிகாட்டிய romances என்பவற்றிற்கு முடிவுகட்ட எழுந்த முதல் நாவல் ஸெர்வான்டிஸ் (Cervantes) என்கிற ஸ்பானிய மேதையின் சிருஷ்டி - டான் க்விஹாட். அதிலிருந்து வெகுதூரம் விலகிவிட்டவர்கள் ஒவ்வொரு ஐரோப்பிய மொழியிலும் இன்று உண்டு. கொஞ்சம் கொஞ்சமாக விலகி, அதாவது பலவிதமான புரட்சிகள் செய்து, இன்றைய நாவல் மரபை ஐரோப்பியர்கள் அமைத்துக்கொண்டார்கள். அந்த மரபிலே வளவளவென்று குழாயடியில் பெண்கள் பேசுவது போல அமைந்த நாவல்களும் இடம்பெறும்; கச்சிதமாக ஒரே அறையை, ஒரே இடத்தை, ஒரே பொழுதை விட்டு நகராத நாவல்களும் இடம்பெறும். ஹென்ரீ பீல்டிங்கின் 'டாம் ஜோன்'ஸும் நாவல்தான்; ஓடியாடித்திரிந்து, பலரும் வந்து நடக்கிற வேகம் படைத்த நாவல்தான். ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் ஒரே நாளில் ஒரு பதினாறு மணிநேரத்தில் அசாதாரணமான சம்பவம்

எதையும் காட்டாது மன ஓட்டத்தை மட்டும் காட்டும் ‘யுலிஸி’ஸும் நாவல்தான். நிதானமாக நின்று ஒரே நாயகனைப்பற்றிப் பல சம்பவங்களைக் கூறுகிற ஸெல்மா லாகர் லெவின் ‘கெஸ்டா பெர்லிங் ஸாகா’வும் நாவல்தான்.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டிலே ஐரோப்பிய நாவல் இலக்கியம் பிரமாதமான வளர்ச்சி பெற்றது. இந்த வளத்தின் ஒரு பகுதிதான் தமிழையும் எட்டியது. அதிலும் ருஷ்ய மேதைகள் சிலர் கையில் நாவல் இலக்கியம் பொருள் ஆழம் பெற்றது; பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர்கள் கையில் அது விஸ்தீரணம் பெற்றது. மனித ஆத்மாவின் மூலை முடுக்குகளை வெளிச்சம் போட்டுக் காட்டுகிற டாஸ்டாவ்ஸ்கியின் நாவல்கள் இலக்கியத்திலே ஒரு தனி ரகம் - நாவல் கலையிலே இதுவரை வேறு யாரும் எட்டாத ஒரு உன்னதமான சிகரம். அதேபோலத்தான் டால்ஸ்டாயும்; மனித ஆத்மாவுடன் உலகத்தின் காலப்போக்கையும் ஒரே கண்ணோட்டத்துடன் பார்த்து நாவல்கள் எழுதியவர் அவர். 'போரும் சமாதானமும்' நாவல் இலக்கியத்தில், அதன் பொருள் காரணமாக, தனிப் பெருஞ்சிகரம். டால்ஸ்டாயை உத்திகளில் வல்லவராகச் சொல்லமுடியாது. ஆனால் அவரை மீறிய உத்திகளும் இல்லையென்றே சொல்லவேண்டும்.

பிரெஞ்சு நாவலாசிரியர்கள், குறிப்பாக ஸ்டெந்தாலும் ப்ளோபேரும் தங்கள் நாவல்களையே எழுதினார்கள். இவர்களுடைய கருப்பொருள் சமூகப் பரப்பும் அதில் தனி மனிதனும்தான். ஓரளவு வித்தியாசப்பட்ட, ஆனால் இந்த இரண்டையுமே தங்கள் நாவல்களுக்குப் பொருளாகக் கொண்டு, பால்ஸாக்கும், டிக்கன்ஸும் தங்கள் நாவல்களை சிருஷ்டித்தார்கள். யாரைவிட யார் உயர்ந்தவரென்று சொல்வது வாசிப்பவர்கள் ருசியைப் பொறுத்தது. நாவல் இலக்கியத்தில் பொருள் மரபிலே இவையெல்லாம் அந்தக் காலத்துப் புரட்சிகள் - இன்று நமக்கு மரபு. நமக்கு என்று சொல்லுகிறேன். ஏனென்றால் இன்று தமிழில் - இந்தியாவில் ஒரு மூலையில் தென்னண்டைக் கோடியில். மூன்று கோடிப் பேர்வழிகள் பேசி, அதில் பத்தில் ஒரு பங்கு மட்டுமே படித்துத் தெரிந்துகொள்ளச் சக்தி படைத்த தமிழில் - எழுதுகிற எனக்கும்கூட உலகத்து நாவலாசிரியர்கள் எல்லோரும் - உலகத்து மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் எழுதியுள்ள சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் எல்லோருமே - முன்னோடிகள்தான்; இன்றையத் தமிழ் நாவலின் மரபைச் சமைத்துத் தந்தவர்கள்தான்.

ஐரோப்பிய இலக்கியம் பற்றி மட்டும் சொன்னால் போதுமா?

ஐரோப்பாவிலே நாவல் கலை தழைக்கு முன்னரே சீனாவிலும் ஜப்பானிலும், ஒரு குறுகிய அளவில், இந்தியாவில் சம்ஸ்கிருதத்திலும் நாவல்கள் தோன்றிவிட்டன என்பதை ஐரோப்பியர்கள் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் முடிவு கட்டத்திலேதான் அறிந்துகொண்டார்கள். 'சிங்பிங் மீ'யும், 'All men are brothers' என்கிற நாவலும் சீனத்தின் சிறப்பான நாவல்கள்; Lady Murasaki எழுதிய 'Tale of Gengi' அற்புதமான நாவல். இவர்கள் கையாண்ட விஷயங்களும், அவற்றைக் கையாண்ட முறையும் முற்றிலும் ஐரோப்பிய மரபினின்றும் மாறுபட்டவை. இருபதாம் நூற்றாண்டிலேதான் அந்த மரபை ஐரோப்பியர்களும் சிறிதளவு நாமும் உணரத் தொடங்கியிருக்கிறோம். இதன் விளைவுகள் என்ன என்பதை அளவிட இப்போது இயலாது என்பதனால் இதற்கு விளைவில்லை என்று ஏற்படாது.

ஐரோப்பிய நாவல் கலையின் ஒரு பிரிவாகத் தொடங்கித்தான் என்றாலும், நாவல் இலக்கியம் அமெரிக்காவில் ஆங்கிலம் பயிலுகிற பிரதேசத்திலே ஒருவிதமாக, ஸ்பானிய மொழி பயிலுகிற பிரதேசத்திலே வேறுவிதமாகத் தழைத்துள்ளது. ‘Moby Dick’ என்ற ஒரு நாவலில் திமிங்கிலம் என்கிற பொருளை (பொருள், விஷயம் என்கிற வார்த்தையின் முழு அர்த்தத்திலும் வைத்து) ஒரு சிறந்த நாவலை சிருஷ்டித்தார் ஹெர்மன் மெல்வில். தென் அமெரிக்க நாவல்கள் பலவும் வீர காவியங்களாக, குடும்ப விஷயங்களில் ஆவேச வீர உணர்ச்சியுடன் வளர்ந்தன.

இவ்வளவுக்கும், தெரிந்தோ தெரியாமலோ, அறிந்தோ அறியாமலோ - வாரிசுதான் தமிழ் நாவலும். எந்த விஷயத்தை வேண்டுமானாலும் பொருளாகக் கொண்டு நாவல்கள் எழுதலாம் என்று நமக்கு அறிவுறுத்துகிறது உலக நாவல் இலக்கியப் பரப்பு. ஆனால் சரித்திர ரீதியாகத் தமிழ் நாவல்களைப் பார்ப்போம் - தமிழ் நாவலுக்கென்று எந்தெந்தப் பொருளை யார் யார் கையாண்டு எந்த அளவு வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள் என்று. யார் யார் என்று சொல்லுகிறபோது எப்படி எப்படி என்பதும் கூடவே வருகிற விஷயம். அதை ஒதுக்கிவிட்டு இலக்கிய விமரிசனம் செய்ய முடியாது.

தமிழில் முதல் நாவல் எழுதிய வேதநாயகம் பிள்ளை ஆங்கிலத்தில் அவர் காலத்தில் மதிப்பு வாய்ந்ததாக இருந்த romance வகுப்பைச் சேர்ந்த நாவல்களையே பிரதானமாகக் கொண்டு romance பொருளையே தன் நாவலுக்கு விஷயமாகக் கொண்டார் என்று சொல்வது பொருந்தும். தமிழர்களுக்கு ராஜாராணிக் கதைகள் பிடிக்குமே என்பதற்காகத் தனது

கதாநாயகியையே ஆண் வேஷத்தில் ஒரு ராஜ்யத்துக்கு அரசனாகச் செய்து காட்டுகிறார். தீமையை எந்தச் சந்தர்ப்பத்திலும் நல்லது வெற்றி கொண்டுவிடும் என்பதை விஷயமாகக் கொண்டு நாவல் எழுதினார் அவர். தீமை என்று பெரும்பாலோர் ஏற்றுக்கொள்ளுவதைக் கெட்டதாகவும், நல்லது என்று பெரும்பாலோர் கருதுவதை நல்லதாகவும் அவர் கருதி நாவல் எழுதத் தயங்கவில்லை. நல்லது கெட்டது அடிப்படையை ஆராய்வது அவர் நோக்கமல்ல. ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டதன் மேல் அழகான மாளிகை ஒன்றை சிருஷ்டிக்கவே அவர் விரும்பினார்.

இரண்டாவது தமிழ் நாவலை எழுதிய ராஜம் ஐயர் இளவயதிலேயே பழுத்த வேதாந்தி. அவர் நல்லதையும் கெட்டதையும் தாண்டியவர். சமூக அமைப்பு அவரை அவ்வளவாகப் பாதிக்கவில்லை. தான் நேரில் கண்டறிந்த சில நபர்களை அவர் உருவாக்கித் தர முயன்றார். தனி மனிதர்களாக உருவாக்குகிற காரியத்திலேகூடப் பின்னால் உள்ள ஒரே உண்மையின் பல வேறு தோற்றங்கள் அவர்கள் என்றுதான் அவர் காட்ட விரும்பினார். கனமான ஒரு நடையையும், வளராத ஒரு அனுபவத்தையும் வைத்துக்கொண்டு அவர் செய்த சிருஷ்டி - அந்த அளவில் மகத்தானது என்று சொல்லவேண்டும். 'Vicar of Wakefield' என்கிற சாதாரண ஆங்கில நாவலைப்போல எழுத முயன்ற ராஜம் ஐயர் தமிழுக்குச் சிறப்பான பெரியதொரு நாவலையே சிருஷ்டித்துவிட்டார். ஆனால் ஆத்ம விசாரணையிலே, அந்த விசாரணையைப் பூரண கலையாக்குவதிலே டாஸ்டாவ்ஸ்கி பெற்ற வெற்றியை அவர் பெறவில்லை என்பது உண்மைதான். காலத்தால் டாஸ்டாவ்ஸ்கி ராஜம் ஐயருக்குச் சற்று முந்தியவர் - ஆனால் ஐரோப்பிய நாவல்கள் மரபின் ஒரு கடைக்கொழுந்து என்று சொல்லவேண்டும். ராஜம் ஐயர் ஒரு மரபின் ஆரம்ப கர்த்தாக்களில் ஒருவர். அவர் எடுத்துக்கொண்ட ஆத்ம விசாரணை நாவலில் தனிப் பகுதியாகத் தொங்கி, துருத்திக்கொண்டு நிற்கிறது என்றுகூடச் சொல்லலாம். அந்த ஆத்ம விசாரணையை அகற்றிவிட்டாலும்கூட 'கமலாம்பாள் சரித்திரம்' ஒரு முழுநாவலாக இருக்கும். ஐரோப்பிய இலக்கியத்தில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் பிரசித்தி பெற்ற naturalist school என்று சொல்வார்களே - அந்த இலக்கிய ரகத்தைச் சேர்ந்தது இது. தமிழில் இதைக் கமலாம்பாள் பாணி என்றே நாம் குறிப்பிடலாம்.

சமூகத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட பகுதியினர்களிடையே காணப்படும் சில பழக்க வழக்கங்களைப் பொருளாகக் கொண்டு மாதவையா தனது 'பத்மாவதி சரித்திரத்தை எழுதினார். அந்தச் சமூகமும், குறுகிய

பகுதியினரும் இன்னமும் அவ்வளவாக மாறிவிடவில்லை என்பதனால் மட்டுமின்றி, ஓரளவுக்கு மாதவையாவின் கலைத் திறமையாலும் ‘பத்மாவதி சரித்திரம்’ இன்னமும் படிக்கும்படியாக இருக்கிறது. ஐரோப்பிய நாவல் மரபுப்படி ராஜம் ஐயரை naturalist என்றும், மாதவையாவை realist என்றும் சொல்லவேண்டும். வேதநாயகம் பிள்ளையை romancist என்று சொல்ல வேண்டும். இப்படி ஐரோப்பிய இலக்கிய விமரிசன வார்த்தைகளை உபயோகிப்பதில் இங்கு தவறில்லை. ஏனென்றால், அந்த மூன்று ஆசிரியர்களுமே ஐரோப்பிய நாவல் முறைகளைப் பின்பற்றியே எழுதினார்கள் என்பது தெளிவு. அவர்கள் பின்பற்ற தமிழ் மரபு ஒன்றும் இருக்கவும் இல்லை.

இந்த மூவருக்கும் பிறகு இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலே தமிழ் நாவல் சற்று வளம் குன்றிப் பொருள் தேய்ந்து பின்னேறியது என்று சொல்லவேண்டும். ஐரோப்பிய நாவல் மரபை அறிந்த அளவுக்கு உபயோகித்து, சொந்தக் கலை முயற்சிகள் செய்யாமல் பலரும் ஐரோப்பிய இருபதாம் தர நாவல்களைத் தமிழில் தழுவித் தந்து, தமிழ் நாவல் என்றால் பொருளைப்பற்றிய வரையில், ஆங்கில, பிரெஞ்சு நாவல்களின் தேய்வடையான சாயைதான் என்று எண்ணச்செய்துவிட்டார்கள். 'தீனதயாளு'வைச் சொந்தமாக எழுதி - ஏதோ ஓரளவுக்குக் குடும்ப விஷயங்களை வைத்து நாவல் எழுதி - வெற்றி பெற்ற பண்டித நடேச சாஸ்திரி பின்னர் பல ஆங்கில நாவல்களைத் தழுவி எழுதினார். G. W. M. Reynolds என்ற ஆங்கில இலக்கியம் ஏற்காத, ஆங்கில நாவலாசிரியரை முன்மாதிரியாகக் கொண்டு பலர் எழுதினார்கள். திருச்சி ஜில்லா வாழ்க்கையைச் சித்திரித்தவர் பொன்னுசாமிப் பிள்ளை. இதேபோல திரு. அ. சுப்பிரமணிய பாரதியார் 'ஜடாவல்லவர்' என்றொரு நாவலும், குருமலை சுந்தரம் பிள்ளை 'பொற்றொடி' என்ற நாவலும் எழுதினார்கள்.

இலக்கிய விமரிசனத்திலே சரித்திர ரீதியாகக் கவனித்துக் கணிப்பது என்பது சமீப காலம் வரும் வரையில் பயன்படும். சமீப காலத்து நாவல்களைக் கவனிக்கும்போது, சரித்திர ரீதியாக மதிப்பிடுவது மட்டும் போதுவதில்லை. ஆகவே பொதுவாகச் சில வார்த்தைகள் சொல்லி 1920 முதல் 1950 வரையில் உள்ள நாவல்கள் பற்றிச் சொல்லிவிட்டு சமீப காலத்திய நாவல்கள் சிலவற்றின் பொருளைப் பற்றிச் சொல்கிறேன். நாவல் என்றால் வெறும் பொழுதுபோக்குத்தான் என்கிற எண்ணம் தமிழர்களிடையே மட்டும் பரவியிருந்த எண்ணம் அல்ல. இங்கிலாந்தில் பதினேழாம் நூற்றாண்டிலே தோன்றி, டிக்கன்ஸுக்குப் பிறகு அழிந்த எண்ணம் இது. ரெவரண்ட் காக்ஸ் என்பவர் சொல்லி நாவல் படிப்பது

மடமை என்று தான் முடிவு செய்ததை திரு. வி. கலியாணசுந்தரனார் தனது சுயசரிதத்தில் சொல்லியிருக்கிறார். நாவல் என்றால் பொழுதுபோக்கு என்கிற எண்ணத்திலே எழுந்த நாவல்கள் தான் இன்று அதிகம் தமிழிலே என்று சொல்வது தவறில்லை. பொழுது போக்குக்கான விஷயம் - ஹாஸ்யம், சரித்திரம், துப்பறிதல் முதலியன. இவற்றில் சிறந்த ஆசிரியர்களை உங்கள் எல்லோருக்கும் தெரியும். நான் அவர்கள் பெயர்ப் பட்டியலை இங்கு தரவேண்டிய அவசியமில்லை.

காந்தீயப் போராட்டத்தைப் பொருளாகக் கொண்டு கே. எஸ். வேங்கடரமணி முதலில் ஆங்கிலத்தில் இரண்டு நாவல்களை எழுதிப் பின்னர் அவற்றைத் தமிழிலும் அளித்தார். ராஜம் ஐயரின் வேதாந்தங்களைப் போல அல்லாமல், காந்தீய விவகாரம் நாவலில் ஊடுருவி ஓரளவு வெற்றி பெற்றிருக்கிறது என்பது உண்மை. 'மண்ணாசை' என்கிற சங்கரராம் நாவலும் முதலில் ஆங்கிலத்தில் எழுதிப் பின்னர் தமிழுக்கு வந்ததுதான். அதிலும் வேங்கடரமணியில் போலவே ஒரு கனமான விஷயம் - மனிதனின் அடிப்படையான ஆசைகளில் ஒன்று - கையாளப்பட்டிருக்கிறது. ஹாஸ்ய எழுத்தாளராகத் தொடங்கி, பழசுக்கும் புதுசுக்கும் உள்ள தாரதம்மியத்தை மிகவும் அழகாக அறிவுறுத்திக் கலை அம்சங்கள் நிறைந்த நாவல்களாகச் செய்தவர் என்று எஸ். வி. வி.யைச் சொல்லலாம். அவருடைய நாவல்களிலே பொருள் சிறப்புப் பெற்றது என்று 'ராமமூர்த்தி' என்கிற நாவலைச் சொல்லவேண்டும். குடும்பம் என்பது பலவிதப்பட்ட அளவுகளில் ஏற்பட்டது என்பதையும், எந்த உறவையும் சரியாக வைத்துக்கொள்ளத் தெரியாதவன் வேறு எந்த உறவையும் சரியாக வைத்துக்கொள்ளமாட்டான் என்பதையும் விஷயமாகக் கொண்டு எஸ்.வி. வி. இந்த நாவலை இயற்றியிருக்கிறார். மாற்றாந்தாயுடன் அவன் உறவு சரிவர இல்லாத வரையில், ராமமூர்த்தியை மணக்க மறுக்கிறாள் அவனைக் காதலிக்கிற அன்னபூரணி என்பதைப் பொருளாக வைத்து ஒரு அழகான வசன காவியத்தைச் சிருஷ்டிக்கிறார் எஸ். வி. வி. கோயமுத்தூர் ஜில்லாவாசிகளின் கிராம வாழ்க்கையை மையமாக வைத்து ஆர். ஷண்முகசுந்தரமும், சங்கீதத்தில் பூரண சித்தி பெற்ற ஒருவர் குரல் போன பின் தான் தன் தபஸ் பூர்த்திபெற்றது என்பதை உணருவதாக ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியமும், உலகமெலாம் சுற்றி வந்தாலும் தன் கிராமத்திலே ஒரு அமைதியைக் காண முடியும் என்பதைப் பொருளாகக் கொண்டு நானும் நாவல்கள் எழுதியிருக்கிறோம்.

ஒரு குடும்பத்திலே எழுகிற பலவிதமான சில்லறைச் சிக்கல்களைப்

பொருளாக வைத்துத் தமிழில் நாவல்கள் எழுதியிருப்பவர்கள் பலர். இவர்களில் சிறப்பாகச் சொல்ல வேண்டியவர்கள் அநுத்தமாவும், பி. எம். கண்ணனும். இவர்கள் அதிகமாக நாவல்கள் எழுதுவதாலும், கையாளுகிற பொருளும் நோக்கும் ஒரே மாதிரியாக இருப்பதாலும், இவர்களுடைய நாவல்களில் பல, ஒரே தினுசாக இருப்பதாகத் தோன்றுவதுண்டு. இந்தக் குறை மேல்நாட்டு நாவலாசிரியர்கள் பலரிடமும்கூட உண்டு என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். குடும்ப விஷயங்களை வைத்து ஒரே நாவல் எழுதி அதை ஓரளவுக்கு வெற்றிகரமாகப் பண்ணியவர் கௌரி அம்மாள் - 'கடிவாளம்' என்கிற நாவல் தமிழில் நல்ல நாவல்கள் என்கிற வரிசையிலே சேர்க்கவேண்டிய ஒன்று.

சமூக விஷயங்களை வைத்துப் புரட்சிகரமான நாவல்கள் எழுதவேண்டும் என்று எழுதியுள்ளவர்கள் பலர். அவர்கள் அவ்வளவாக வெற்றி பெற்றிருக்கிறார்கள் என்று சொல்லமுடியாது. இந்தப் புரட்சிக்கு அடிப்படை காதலாக அமைவதே அவர்கள் நாவல்களின் தோல்விக்கு ஒரு காரணமாகச் சொல்லலாம் என்று - காதலில் அவ்வளவாக நம்பிக்கை இல்லாத - எனக்குத் தோன்றுகிறது. எந்த நாவலுக்குமே முக்கியமான பொருள் அடிப்படை மனித உறவுகள்தான். மனுஷ்யத்வம் என்பதும், உறவு என்பதும் இதில் முக்கியமான விஷயங்கள். மு. வரதராஜனார் தன் நாவல்களில் முன்பு பிரதாப முதலியாரில் வேதநாயகம் பிள்ளை செய்தது போல ரோமான்ஸ் வகைகளில் கற்பனை செய்கிறார். மனிதன், மனித உறவு என்பதில் தொடங்காமல் முற்போக்கு, அரசியல், சமூகம் முதலியன பற்றிய சிந்தனைகளையும், திருக்குறள் பண்புகளையும் பொருளாக வைத்துத் தன் நாவல்களை எழுதுகிறார். முற்போக்கு நாவல்கள் பலவும் ஏதோ ஒரு சிந்தனை அடிப்படையில் தோன்றியவைதான். மனோதத்துவ அடிப்படையில் தோன்றுகிற நாவல்களுக்கும் நம்மிடையே இப்போது குறைவில்லை. இவற்றில் பெரும்பாலானவை பெண்களின் பலஹீனத்தைச் சுற்றி வருகிற ஒரு ஆண்மகனின் கதை. உதாரணங்கள் லக்ஷக்கணக்கான தமிழ் வாசகர்களுக்கு நன்கு தெரியும் என்றே சொல்ல வேண்டும்.

நாவலாசிரியன் தன் நாவலுக்கு விஷயமாக எதைக் கையாள வேண்டுமென்று சொல்வதற்கு யாருக்கும் அதிகாரம் கிடையாது. தனக்கு விஷயம் என்று தோன்றுவதை, தனக்குத் தோன்றுகிற ரீதியில், தன் போக்கில் எழுதுகிறவன் தான் நல்ல நாவலாசிரியன். ஒரு விஷயம் மட்டும். பொருள் மட்டும் போதாது நாவலை உருவாக்குவதற்கு என்பதும் உண்மை. உலகில் உயர்ந்த நாவல்களில் எல்லாம் ஒவ்வொரு

விஷயம் மட்டுமே கையாளப்பட்டிருக்கிறது என்று சொல்வதற்கில்லை. ஒரு விஷயத்தை ஒரே நோக்கிலிருந்து கையாள முயன்றாலும்கூட, நல்ல நாவல்கள் மூலம் அதுவே பல விஷயங்களையும் பல கோணங்களிலிருந்தும் நோக்க வாசகர்களாகிய நமக்குத் தெம்பு தருகிறது என்பதுதான் சிறப்பாகக் கவனிக்கவேண்டிய இலக்கியத் தத்துவம். இந்த மாதிரி ஒரே விஷயத்தைப் பல விஷயங்களாகவும், ஒரே நோக்கைப் பல நோக்காவும், ஒரே பாத்திரத்தை மனித பரம்பரையாகவும் செய்துவிடுகிறவர்களைத்தான் நாம் சிறந்த நாவலாசிரியர்கள் என்று சொல்லவேண்டும். இப்படிப்பட்ட தமிழ் நாவல்களைச் சிருஷ்டிக்கிற காரியம் ஆர்ப்பாட்டம் எதுவும் இல்லாமல், ரகசியத்தில் நடந்து கொண்டுதான் வருகிறது. இந்த ரகசியம் அம்பலமாகிற காரியத்தில் இலக்கிய விமரிசகன் பங்கு கொள்வான் - பத்திரிகைகள் பங்கு கொள்ளுமா என்பது சந்தேகம் தான். ஆனால் இலக்கியத்தில் நாவலைத் தொடர்கதையாகவும் பொழுதுபோக்காவும் வளர்ப்பதும் ஒரு கோணத்திலிருந்து பார்க்கும்போது அவசியம்தானே? அந்த அவசியமான காரியத்தைத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் திறம்படவே செய்துவருகின்றன. இன்றைய வாழ்வின் பல அம்சங்களையும் பிரதிபலிக்கின்றன பத்திரிகை நாவல்கள். பழமையின் நிழலைப் பூதாகாரமாகவும், சில சமயம் படிக்கும்படியாகவும் காட்டுகின்றன சரித்திர நாவல்கள். ஏதோ ஒரு பிரசாரத்தை (அரசியல், மதம், நல்லது கெட்டது, சமூக சீர்திருத்தம் எதுவானால் என்ன?) அடிப்டையாகக் கொண்ட நாவல்களும் தமிழிலே இன்று ஏராளமாக இருக்கின்றன. தமிழ் நாவல் மரபிலே, விஷயம் தெளிந்துகொண்டிருக்கிறது. பல சிறந்த மஹோன்னதமான நாவல்கள் தோன்றுவதற்கான துடிப்பு இல்லாமல் இல்லை.

வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர்

1. வாழ்க்கை

தமிழில் ராமாயணம் எழுதிய கம்பனைப்போல், சிலப்பதிகாரம் எழுதிய இளங்கோவைப்போல், வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் ஒரு மஹாகவி. அவர் ஆங்கில மொழியில் எழுதினார். சம்ஸ்கிருதத்தில் சாகுந்தல நாடகத்தை எழுதிய காளிதாஸனைப்போல, ஷேக்ஸ்பியரும் நாடகங்கள் எழுதினார். ஒரு சில சிறு காவிய நூல்களும் எழுதினார்.

ஆங்கில மொழியிலே எழுதிய கவிகளில் மட்டுமல்ல; உலகத்தில் எழுதிய கவிகளிலேயே ஷேக்ஸ்பியர்தான் சிறந்த கவி என்று சொல்பவர்கள் உண்டு. இப்படிச் சொல்பவர்கள் ஆங்கில மொழி பேசுபவர்கள் மட்டும்தான் என்று சொல்ல முடியாது. வேறு பல மொழிப் புலவர்களும் அறிஞர்களும்கூட இப்படிச் சொல்வது உண்மைக்குப் பொறுத்தமானதே என்று ஒப்புக்கொள்கிறார்கள்.

விரல்விட்டு எண்ணிவிடக்கூடிய உலக மஹாகவிகளிலே வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் ஒருவர் என்பது பற்றிச் சந்தேகத்துக்கு இடமில்லை. முதல்வர் என்று விமரிசகர்கள் சாதித்து நிரூபிக்கவும் முயன்றிருக்கிறார்கள். ஐரோப்பியக் கவிகளிலே கிரேக்க மொழியில் எழுதிய ஹோமரையும், ஆதி இத்தாலிய மொழியில் எழுதிய டாண்டேயையும் ஆங்கில மொழியில் எழுதிய வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரையும் சேர்த்து மஹாகவிகள் என்று சொல்வது மரபு.

நமது இந்தியா தேசத்து மஹான்கள், ரிஷிகள், கவிகள் போலவே, வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியரின் வாழ்க்கை வரலாறும் அவ்வளவாக விரிவாகத் தெரியவில்லை. அவர் படிப்பு, இளமைப் பருவம் முதலியன பற்றி சந்தேகத்துக்கிடமில்லாமல் ஒன்றும் தெரியாமல் இருப்பது காரணமாக, வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் என்று ஒருவர் இருந்தாரா என்பது கூடச் சந்தேகத்துக்கிடமான விஷயம்தான் என்று பலர் கூறி ஆராய்ச்சி நடத்தியிருக்கிறார்கள். அப்படி ஒருவர் இல்லையென்றே வைத்துக்கொண்டு ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் என்று சொல்லப்படுவதை எல்லாம் எழுதியவர் யாராக இருக்கக்கூடும் என்று விவாதித்து விசாரித்து அசைக்க முடியாதபடியான முடிவுகளுக்கெல்லாம் வரக்கூடப் பலர் தயாராக இருந்திருக்கிறார்கள். ஆனால் வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் என்று ஒருவர் இருந்ததற்கும், அவருக்குப் பெண்டாட்டி பிள்ளைகள்

இருந்ததற்கும், அவர் தன் காலத்திய நாடகங்களில் நடித்தார். நாடகக் கோஷ்டிகளில் முழுப் பங்கும் எடுத்துக்கொண்டார், அவர் பெயரில் வெளியான நாடகங்களை எழுதினார் என்பதற்கும் போதுமான அத்தாட்சி இருக்கிறதென்றே சொல்லவேண்டும்.
இங்கிலாந்து தேசத்தில், ஆவான் என்கிற நதிக்கரையில் உள்ள ஸ்டிராட்போர்டு என்னும் கிராமத்தில் ஏப்ரல் 1564-ல் பிறந்தார் வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர். அவர் பெற்றோருக்கு அவர் மூன்றாவது குழந்தை; மூத்த மகன். நல்ல ஸ்திதியில் இருந்த பெற்றார் படிப்படியாக இறங்கிக்கொண்டு வந்தனர் என்று தெரிகிறது. ஷேக்ஸ்பியர் படித்ததோ, பள்ளிக்கூடம் போனதோ பற்றித் தகவல்கள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. ஆனால் அவர் படித்ததில்லை என்றோ, பள்ளிக்கூடமே போகவில்லை என்றோ அதிலிருந்து முடிவு கட்டி விடக் கூடாது.

அடுத்ததாக அவரைப் பற்றித் தெரிகிற செய்தி அவருடைய கல்யாணச் செய்திதான். தன்னைவிட மூத்தவளான ஆன் ஹாதவே என்கிற பெண்ணை அவர் 1582 டிசம்பரில் அவசரம் அவசரமாகக் கல்யாணம் செய்துகொண்டார் என்றும், கல்யாணமாகி ஆறேழு மாதங்களுக்குள்ளாகவே 1583-ல் அவர்களுடைய முதல் குழந்தை பிறந்துவிட்டது என்றும் தெரிகிறது. 1585-ல் ஷேக்ஸ்பியர் தம்பதிகளுக்கு இரட்டைக் குழந்தைகள் பிறந்ததும் மதாலய ரிகார்டுகள் மூலம் தெரிகிறது.

அதற்குப் பிறகு ஒரு ஏழெட்டு வருஷங்களுக்கு என்ன நடந்தது என்பது தெரியவில்லை. ஊரிலே பெரிய மனிதருடைய காட்டிலே ஒரு மான் குட்டியைப் பிடித்துவிட்டு அகப்பட்டுக்கொண்டு வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர் தண்டனைக்கு உள்ளானார் என்று ஒரு கதை உண்டு. தன் தகப்பனாருடன் சண்டை போட்டுக்கொண்டு வில்லியம் தன் வீட்டைவிட்டு ஓடிபோய், லண்டன் மாநகரில், நாடகக் கொட்டகைகளின் வாசலில் வருகிறவர்கள் போகிறவர்கள் குதிரைகளைப் பிடித்துச் சேவகம் செய்த பொருளைப் பெற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்தார் என்றும் ஒரு கதை உண்டு. இந்தக் கதைகள் எல்லாம் எவ்வளவு உண்மையானவை என்று இப்போது சொல்வதற்கில்லை. நம் ஊரில் மகான்களையும், கவிகளையும் பற்றிச் சாதாரணமாக ஜனங்களிடையே வழக்கிலுள்ள கதைகள் போலத்தான் இவையும்.

1592-ம் ஆண்டுக்குப் பிறகு, ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றிப் பலவித குறிப்புகள் கிடைக்கின்றன. அவருடைய முதல் நாடகம் அந்த ஆண்டில் தான்

எழுதப்பட்டது என்று வைத்துக்கொள்ளலாம். நாடகம் எழுதுவதையே தொழிலாகக் கொண்ட ஒரு நாடகாசிரியன். புதுசாக வந்துவிட்ட இந்த மேதையைப் பற்றிக் கிண்டலாகவும் கசப்பாகவும் எழுதிய குறிப்புகள் கிடைத்திருக்கின்றன. ஆரம்பத்தில் பல பழைய, வழக்கிலிருந்த நாடகங்களைப் புதுப்பித்து அன்றன்றைய நாடக மேடைத் தேவைக்கு அமைத்துத் தரும் வேலையைத்தான் ஷேக்ஸ்பியர் செய்துவந்தார் என்று எண்ண இடமிருக்கிறது. இந்த வேலையில் அவருக்கு ஈடு இணை யாரும் இல்லை என்றே இரண்டொரு வருஷங்களில் பெயரும் பெற்றார் என்றுதான் தெரிகிறது.

அந்தக் காலத்து வழக்கப்படி தனக்குச் சலுகைகள் தரவும், பண உதவி செய்வதற்கும் என்று ஷேக்ஸ்பியரும் ஒரு பெரிய பிரபுவை நாடி அவர் உதவியைப் பெற்றார் என்றும் தெரிகிறது. ஷேக்ஸ்பியர் எழுதிய ஆரம்ப நாளைய சிறு காவியங்களை அவர் வாலிபப் பிரபு ஸதாம்ப்டன் சீமானுக்குச் சமர்ப்பணம் செய்தார். முதல் காவியமும் ஒரு வருஷத்திற்குள் வெற்றிகரமாக இரண்டாம் பதிப்பு வந்தது. இரண்டாம் காவியமும் அதே ஸதாம்ப்டன் சீமானுக்கே சமர்ப்பணம் செய்யப்பட்டது. அந்தப் பிரபுவின் தயவினால் புது நாடகாசிரியரான ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பண உதவி மட்டுமின்றி வேறு பல சலுகைகளும் உதவிகளும் கிடைத்தன என்று நாம் அனுமானிப்பதில் தவறில்லை.

நாடகம் எழுதுவதிலும், நாடகக் கோஷ்டியிலும், மேடையில் நடிப்பதிலும் ஷேக்ஸ்பியருக்கு வெற்றிக்குமேல் வெற்றியாகத்தான் கிடைத்தன. ஒரு பத்து வருஷங்கள் தனக்குப்போட்டி யாருமில்லை என்கிற பெருமிதத்திலேயே தொழில் செய்திருக்கிறார் நாடகக் கவி ஷேக்ஸ்பியர் என்று சொல்லலாம். சாதாரணமாகச் சரித்திர நாடகங்களும், இன்பியல் நாடகங்களும், கவிதை நிரம்பிய காதல் நாடகங்களும் எழுதி, படித்தவர்கள் பாமரர்கள் எல்லோருடைய கவனத்தையும் பூரணமாகக் கவர்ந்தார் ஷேக்ஸ்பியர். அவர் நாடகம் என்று எழுதி எதுவும் தோல்வியுறவில்லை. பிரபுக்களின் ஆதரவிலிருந்து ராணி எலிஸபெத்தின் ஆதரவையே பெற்றது ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகக் கோஷ்டி.

ஆங்கில சாம்ராஜ்யம் உருவாகிக் கொண்டிருந்த காலம் அது. வீரச் செயல்களும், வீர வார்த்தைகளும் காற்றிலேயே கலந்து அடித்துக்கொண்டிருந்தன. இங்கிலாந்து தேசமும், ஆங்கில மொழியும் பிரமாதமான வளமும் விரிவும் பெற்றுக்கொண்டிருந்தன. ஐரோப்பியப் பண்டைய இலக்கியங்களின் அற்புதமான மொழிபெயர்ப்புகள் பல

அந்தக் காலத்தில் வெளியாகிக்கொண்டிருந்தன. தன் கவிதைக்கும் நாடகங்களுக்கும் கருவாக எல்லா விஷயங்களையும் எடுத்துக் கையாண்டார் ஷேக்ஸ்பியர். சாதாரண மனிதன் பேசுவதையே கவிதையாக்க முடியும் என்று செய்துகாட்டினார் அவர். 1598-லே ஆங்கில ஆசிரியர்கள் பட்டியலிலே ஷேக்ஸ்பியர் முதல் ஸ்தானம் வகிக்கத் தொடங்கிவிட்டார்.

இங்கிலாந்தின் ராணி எலிஸபெத்தின் மனதைக் கொள்ளை கொண்ட ஒரு ஷேக்ஸ்பியர் நாடக பாத்திரத்தை அவர் ஒரு காதல் கதையில் ஈடுபடுத்தித் தனக்காக ஒரு நாடகம் நடத்திக் காட்டவேண்டும் என்று ராணியே உத்தரவிட்டாள். அந்த நாடகமும் ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பிரமாதமான வெற்றியைத் தந்தது. இந்தச் சந்தர்ப்பத்தில் அவர் எழுதிய நூற்றுக்கு மேல்பட்ட 14 - வரிக் கவிதைகள் ராணி எலிஸபெத்தையே காதலியாக வைத்துப் பாடியவைதான் என்று ஒரு கட்சி உண்டு. அது உண்மையோ, பொய்யோ - இப்போது தீர்மானமாகச் சொல்ல முடியாது.

தன் ஊரையும் வீட்டையும் விட்டு எப்படி எதற்காக ஓடிவந்தாரோ ஷேக்ஸ்பியர்; ஆனால் லண்டனில் கவியாகப் புகழும். நாடகாசிரியராகப் பேரும் பெற்று விட்டதுடன் திருப்தியடையவில்லை அவர். 1596-ல் ஸ்டிராட்போர்டு கிராமத்தில் தன் பெயரில் ஒரு புது வீடு வாங்கினார். அதைத் தவிர தன் தகப்பனார் மூலம் அதிகாரிகளிடமிருந்து தங்கள் குடும்பம் கௌரவமானது, உயர்ந்தது என்பதைக் காட்டுவதற்கான ஒரு coat of arms என்று சொல்கிற குடும்ப இலச்சினையையும் வாங்கினார். புகழ், பொருள் எல்லாம் அவருக்குக் கிட்டிவிட்டன.

பலருடைய கூட்டுறவுடன் ஒரு நாடகக் கோஷ்டியையும், கொட்டகையையும் நடத்தியும் அடுத்து வந்த வருஷங்களில் பொருளீட்டினார் ஷேக்ஸ்பியர். மேலும் பல நாடகங்கள் எழுதினார். 1603-ல் ராணி எலிஸபெத் இறந்ததுடன் அவர்கள் சேவை முற்றுப்பெற்றுப் பெற்றுவிடவில்லை. புது அரசர் ஜேம்ஸும் நாடகக் கலையைப் போற்றி வளர்ப்பவராகவே இருந்தார். ராணியின் கோஷ்டியாக இருந்த நாடகக் கோஷ்டி இப்போது அரசர் கோஷ்டியாகியது.

இதுவரை வருஷத்தில் இரண்டு மூன்று நாடகங்கள் எழுதி வந்த வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர், இப்போது ஒரு ஏழு எட்டு வருஷங்களில் ஏழு எட்டு நாடகங்கள் மட்டுமே எழுதினார். இந்த ஏழெட்டு நாடகங்களுமே

நாடகமாகவும் கவிதையாகவும் மிகவும் உயர்ந்த சிகரங்கள் என்பது மக்கள் கருத்து. மஹோன்னதமான நாடகங்கள் எழுத நாள் பிடித்தது நியாயம் என்று சிலரும், இத்தனை நாள் மக்களுக்கு எது பிடிக்கும் என்று எண்ணிச் செய்து வெற்றி கண்ட நாடகக் கவி ஷேக்ஸ்பியர், இந்த ஏழெட்டு வருஷங்களையும் தனக்குப் பிடித்த பாணியில் நாடகங்கள் எழுதுவதில் செலவிட்டார் என்று பலரும் இதுபற்றி அபிப்பிராயப்படுகிறார்கள். பின் வந்த இளைஞர்களுக்கு இடம் தந்துவிட்டு ஒதுங்கிக்கொண்டார் என்பதுடன் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் அப்போது பிடிக்காது போய்விட்டன என்று சொல்பவர்களும் உண்டு. ஆனால் அது உண்மையென்று கொள்ள இடமில்லை.

1607-க்குப் பிறகு லண்டனில் எந்தக் கோஷ்டியிலும் ஷேக்ஸ்பியரின் பெயர் காணப்படவில்லை. லண்டன் நாடக மேடையின் அல்லல் தொல்லைகளை விட்டுவிட்டுத் தன் கிராமத்துக்குக் குடும்பத்துடன் அமைதியான வாழ்க்கை நடத்தத் திரும்பிவிட்டார் அவர் என்று எண்ண இடமிருக்கிறது. ஆனால் அவர் நாடகங்கள் எழுதுவதை நிறுத்தவில்லை. கடைசி நாலு நாடகங்களும் ஆண்டுக்கொன்றாக 1607 முதல் 1611 வரை எழுதப்பட்டவை. கடைசி நாடகமாகிய ‘புயலில்’ அவர் எழுதுவதை இத்துடன் நிறுத்திவிட்டேன் என்று சொல்கிற மாதிரியே இருக்கிறது. அதற்குப் பிறகு அவர் எதுவும் எழுதவில்லை.

1616-ல் அவர் இறக்கும்போது அவருக்கு வயது 52. அவருடைய மகன் 1596-லேயே இறந்துவிட்டான். அவருடைய இரண்டு பெண்களுக்கும் உரிய முறையில் ஷேக்ஸ்பியர் உயிருடனிருந்தபோதே கல்யாணமாகிவிட்டது அவர் மனைவி தன் கணவனுக்குப் பிறகு பல நாள் உயிருடனிருந்தாள். ஷேக்ஸ்பியரின் உயில் கிடைத்திருக்கிறது. அவர் இறந்த சில மாதங்களுக்கெல்லாம் ஸ்டிராட்போர்டு மத ஆலயத்தில் அவருக்கு ஒரு நினைவுச் சின்னம் நிறுவினார்கள். அதில் ஷேக்ஸ்பியருடைய உருவம் காணப்படுகிறது. அந்த நினைவுச்சின்னம் இன்றும் காணக்கிடைக்கிறது.

ஷேக்ஸ்பியர் காலத்திலேயே, அவர் அனுமதியுடனும் அனுமதியில்லாமலே திருட்டுத்தனமாகவும் அச்சேறிய அவர் நாடகங்கள் ஒரு பதினாறுதான். பின்னர் 1623-ல், ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகக் கோஷ்டியில் அவருடன் இருந்த நண்பர்கள் இருவர் அவர் நாடகங்களைத் தொகுத்து வெளியிட்டார்கள்.

2. விமரிசனம்

ஒரு இருபது வருஷங்களில் முப்பத்தியேழு நாடகங்களும் ஐந்து சிறு காவியங்களும் இயற்றினார் வில்லியம் ஷேக்ஸ்பியர். முதல் ஏழெட்டு நாடகங்கள் தவிர மற்ற நாடகங்களை வைத்துத்தான் ஷேக்ஸ்பியர் மஹாகவியாகப் புகழ் பெற்றிருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். சிறு காவியங்களில் அவர் கவிதா சக்தி தெரிகிறது. ஆனால் பிரமாதமான கவிதையாக ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் உலக இலக்கியத்தில் அரும்பெரும் ஐசுவரியங்களாக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

அவர் உயிர் வாழ்ந்த நாட்களிலேயே அவருக்குப் பெயரும் புகழும் வந்துவிட்டன. அந்தப் பெயரும் புகழும் நாளுக்கு நாள், வருஷத்துக்கு வருஷம், நூற்றாண்டுக்கு நூற்றாண்டு வளர்ந்து வந்திருக்கிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

உலகில் எந்த ஆசிரியரைப் பற்றி அதிகமாக நூல்கள் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன என்று கேட்டால், ஷேக்ஸ்பியரைப் பற்றித்தான் என்று தயங்காமல் பதில் கூறலாம்.

ஷேக்ஸ்பியருடைய கதாபாத்திரங்களைப்பற்றி. அவர்கள் உயிரோடு நம்மிடையே நடமாடும் மனிதர்கள் என்கிற நினைவோடு பலர் காரசாரமாகப் பிரமாதமான விவாதங்கள் நடத்தியிருக்கிறார்கள்.

ஷேக்ஸ்பியர் என்கிற மனிதன் கவியாகிய விந்தையை விவரித்து ஆயிரக்கணக்கான புஸ்தகங்கள் இருக்கின்றன.

ஆங்கில சாம்ராஜ்யம் மக்களைக் கட்டியாண்டு - பொருளாதார ஆதிக்கம் செலுத்தியது உண்மையோ அல்லவோ என்று இப்போது சந்தேகப்படவேண்டிய விஷயமாக இருக்கிறது. அது சரித்திரப் பாடம். ஆனால் ஆங்கில மொழியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்களை எல்லாம் ஷேக்ஸ்பியர் என்கிற கவித்வம் பிரமாதமாகக் கட்டியாண்டு அடிமைப்படுத்தியிருக்கிறது.

உலகிலே உள்ள எல்லா மொழிகளிலுமே ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன; தழுவி எழுதப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழில் முதல் ஷேக்ஸ்பியர் தழுவல் 1879-ல் வெளிவந்தது. முதல் ஷேக்ஸ்பியர் மொழிபெயர்ப்பு 1887-ல் வெளிவந்தது. இன்னும் பல மொழிபெயர்ப்புகள் தழுவல்கள் வந்துள்ளன; பல நூற்றாண்டுகளுக்கும் வந்து கொண்டுதான் இருக்கும்.

'இந்திய சாம்ராஜ்யத்தை விட்டுவிடுகிறாயா, ஷேக்ஸ்பியரை விட்டுவிடுகிறாயா?' என்று எந்த ஆங்கிலேயனைக் கேட்டாலும்

தயங்காமல் பதில் கூறுவான்: “இந்திய சாம்ராஜ்யம் என்றாவது ஒருநாள் நம் கையை விட்டுப் போய்விடும்; ஷேக்ஸ்பியர் கவிதா சாம்ராஜ்யம் போகாது” என்று தீர்க்கதரிசனத்துடன் எழுதினார் தாமஸ் கார்லைல் என்கிற ஆங்கில ஆசிரியர் - ஒரு நூறு வருஷங்களுக்கு முன்.

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலே எது சிறந்தது என்று கேட்டால், யாருமே அப்படி ஒன்றும் திட்டமாக அளந்து சொல்லிவிட முடியாது. ஆரம்ப காலத்திய நாடகங்களைத் தவிர மற்றவையெல்லாம் ஒன்றைவிட ஒன்று சிறந்த நாடகம் என்று சொல்லும்படியாகத்தான் இருக்கும். நாம் ஆங்கிலேயர் அல்லாத காரணத்தினால், நமக்கு அவருடைய சரித்திர நாடகங்களில் ஈடுபாடில்லாதிருப்பது நியாயமாகத் தோன்றினாலும், அவர் சரித்திர நாடகங்களையும் உயர்தர நாடகங்களாகவே செய்திருக்கிறார். ஆங்கிலேயர்களிலே பெரும் பகுதியினருக்குப் பழைய ஆங்கில சரித்திரம் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்கள் மூலமாகத்தான் தெரியும் என்று சொல்வார்கள். அதேபோல ஷேக்ஸ்பியருடைய சோக நாடகங்களைப் படிப்பதைவிட இன்பியல் நாடகங்கள் படிப்பதற்குச் சுலபமாக இருக்கும். ஆனால் சோக நாடகங்களிலே கிடைக்கிற இலக்கியத் திருப்தி, பூரணமான அமைதி, மற்ற நாடகங்களில் கிடைபபதில்லை என்று சொல்வதும் பொருந்தும்.

ஷேக்ஸ்பியரின் கதாபாத்திரங்கள் உயிருள்ள மனிதர்கள். ஒரு நாடகத்தைப் படித்து விட்டால் நமது நண்பர்களையும் விரோதிகளையும் அறிந்துகொண்ட மாதிரியே அதில் வருகிற பாத்திரங்களையும் அறிந்துகொண்டுவிட முடியும். அசப்பிலே அவர்கள் உயிருள்ளவர்கள் என்று எண்ணி ஏமாறுவதும் உண்டு என்று சொல்லலாம்; அதாவது, புஸ்தகத்தில் வருகிற எழுத்தால் மட்டும் ஆன பாத்திரங்கள் என்பதை மறந்துவிட்டுச் சில சமயம் அடுத்த வீட்டுக்காரருடன் பேசுவது போல அவர்களுடன் பேசிக் குலாவிச் சண்டையிட்டும் பார்க்கவேண்டும் என்றும் நமக்குத் தோன்றலாம். ஷேக்ஸ்பியரின் அந்த நாடக சக்தியை இந்த அளவுக்கு அடைந்தவர்கள் உலகக் கவிகளிலே வேறு யாரும் இல்லை.

'ஹாம்லெட்' என்கிற நாடகத்தில் வருகிற கதாநாயகன் தன் தகப்பனாரைத் தன் சித்தப்பா கொன்றுவிட்டு, தமையன் மனைவியை மணந்து கொண்டு, ஆளுகிறான் என்று அனுமானித்து அதை ஊர்ஜிதம் செய்துகொண்டு, வஞ்சம் தீர்த்துக்கொள்ள முயலுகிறான். விதியையும் ஒரு மனிதனின் குணாதிசயத்தையும் மோதவிட்டு, ஷேக்ஸ்பியர் சிருஷ்டித்துள்ள இந்த நாடகப்போராட்டம், எங்கும், யாருக்கும்

பொருந்தக்கூடியதுதான் என்கிற அளவில் செய்துவிடுகிறார் ஷேக்ஸ்பியர். ஹாம்லெட்டின் மனப் போராட்டங்கள், அவனுடைய தனித்தனம், பேச்சு, பிறருடன் அவன் பழகுவது எல்லாமே உருவாகியிருப்பது பூரணமாகவும் திருப்தியுடன் ஒரு கலை உணர்வைத் தூண்டுகிற வகையிலும் அமைந்திருக்கின்றன. ஹாம்லெட் சொல்லியதும், பேசியதும் சரிதானா என்பது பற்றி இந்த முந்நூறு வருஷங்களில் பலர் விவாதங்கள் நடத்தியிருக்கிறார்கள். அறிஞர்கள் அடிதடிக்கு வருகிற அளவுக்கு ஹாம்லெட் பாத்திரத்துக்கு உண்மை உரு ஏறியிருக்கிறது.

'ஹாம்லெட்' ஷேக்ஸ்பியரின் பிற்காலச் சிருஷ்டி. நடுக்காலத்துச் சிருஷ்டியான 'ஒன்றுமில்லாததற்கு ஒரே ஆர்ப்பாட்டம்' என்கிற நாடகத்தில் வருகிற பெனிடிக்ட் ஒரு அபூர்வமான பாத்திரம். உலகிலுள்ள எத்தனையோ பிரம்மச்சாரிகளை போலத்தான் அவனும் கல்யாணம் செய்து கொள்ளப்போவதில்லை என்று சொல்கிறான். பெண்களைக் கண்டு ஒதுங்குபவன். அவனுக்குக் கல்யாணம் செய்து வைக்கிற காரியத்தை எவ்வளவு அழகாகச் செய்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர் என்பது வியக்கத்தக்க விஷயம். கதையும் சம்பவமும் சாதாரணம்தான்; ஆனால் அந்தச் சாதாரணத்துக்குப் பாத்திரமான அந்த பெனிடிக்ட் முழு உருவமாக நம் கண்முன் காட்சியளிக்கிறான்.

இப்படியாக ஷேக்ஸ்பியர் உருட்டித் திரட்டி நமக்குத் தந்துள்ள நண்பர் நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் அவர் நாடகங்களிலேயே இருக்கிறார்கள். எழுதப் படிக்கத் தெரிந்தவர்கள் ஒவ்வொருவருமே அவற்றை நேர்முகமாக ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களில் பார்த்துப் படித்து அறிந்துகொள்ள வேண்டுமே தவிர, பிறர் சொல்லிக் கேட்டு அந்த ஆனந்தத்தை அடைய முடியாது. ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களிலே அவர் நூற்றுக்கணக்கான அன்புக்குரிய பாத்திரங்களையும், வெறுக்கத்தக்க பாத்திரங்களையும் சிருஷ்டித்திருக்கிறார். ஆனால் வெறுப்பிலும்கூட ஒரு தெய்வீகமான அன்பு தொனிக்க சிருஷ்டித்துத் தந்திருக்கிறார் என்பது அவர் பெருமை.

ஒரு சரித்திர நாடகத்தில் உப பாத்திரமாக வந்து புகுந்து கொண்டவன் ஃபால்ஸ்டாஃப். பார்ப்பவர்கள் அவனைக் கேலி செய்யலாமே தவிர, அவனைப் பாராட்ட முடியாது. மாமிசபர்வதம். பொய் சொல்ல அஞ்சமாட்டான். யுத்தகளத்திலே போருக்குப் பயந்து ஓடிவிடுவான். வாய்ச் சவுடாலாகப் பேசுவான். குடிகாரன். ஆனால் இவனையும் அன்புக்குரிய பாத்திரமாக, ஒரு முழு மனிதனாகத்தான்

செய்துகாட்டியிருக்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர். எலிஸபெத் காலத்துத் தரை மகா ஜனங்களுக்கு மிகவும் பிடித்த நாடக பாத்திரமானான் ஃபால்ஸ்டாஃப். இரண்டு சரித்திர நாடகங்களில் அவனைப் பாத்திரமாக வைத்து எழுதினார் ஷேக்ஸ்பியர். இதற்குள் அவன் ராணி எலிஸபெத்தின் மனத்தையும் வெகுவாகக் கவர்ந்துவிடவே, ஷேக்பியரைக் கூப்பிட்டு ஃபால்ஸ்டாஃபை வைத்து ஒரு காதல் நாடகம் சிருஷ்டிக்கச் சொன்னாள். 'உல்லாச விண்ட்ஸர் மாதுகள்' என்கிற நாடகத்தில் ஃபால்ஸ்டாஃபைக் காதல் நாயகனாக, ஒரு புது மாதிரியாகச் செய்துகாண்பித்தார் ஷேக்ஸ்பியர். அதற்குப் பிறகு அவனை உயிருடன் வைத்திருப்பது தவறு என்று தனது அடுத்த சரித்திர நாடகத்தில் அவன் செத்துப்போன காட்சியைக் காட்டினார்.

‘வெனீஸ் நகரத்து வர்த்தகன்’ என்கிற நாடகத்தில் வருகிற கிழவன் ஷைலக்கை அருவறுப்புக்கு ஆளானவனாகத்தான் உருவாக்குகிறார் நாடகாசிரியர். ஆனால் அதே சமயம் கவிக்கே உரித்தாகக்கூடிய ஒரு கருணையுடனும் உருவாக்குகிறார். அருவறுப்பு பற்றியும் சந்தேகத்துக்கிடமில்லை; கருணை பற்றியும் சந்தேகத்துக்கிடமேயில்லை.

விதியுடன் போராடுகிற தனிமனிதன்கூட விதியை விடப் பெரியவன் என்கிற கொள்கையை ஸ்தாபிப்பதற்கே போல 'ராஜா லியர்' என்கிற நாடகத்தைச் சிருஷ்டித்திருக்கிறார் ஷேக்ஸ்பியர். தோல்விதான் அடைகிறான் மனிதன். ஆனால் விதி அருவமானது. மனிதனோ உயிரும் உருவமும் தனித்தன்மையும் பெற்றவன். இந்த உயிரையும் உருவத்தையும் தனித்தன்மையையும், தெய்வீக அன்பு மனிதனைத் தழுவுவதையும் நாம் ராஜா லியரில் காண்கிறோம்.

ஷேக்ஸ்பியர் படித்தாரா படிக்கவில்லையா என்பதையெல்லாம் விவாதிக்கவேண்டிய அவசியமேல்லை. ஏனென்றால் கல்வி அறிவுத் துறைகளையெல்லாம் மீறிய ஒரு ஞானம், ஒரு ஆன்மீகப் பூரணம் அவரிடம் காணக் கிடக்கிறது. நம்மைப்போன்ற இந்திய வாசகர்களுக்கு இது தெளிவாகவே தெரியக்கூடும். மகான்கள் என்று நாம் நம்புகிறவர்கள், ரிஷிகள் என்று நாம் போற்றுகிற கவிகள் அறிவையும் ஆற்றலையும் அநுபவங்களையும் தேடிப் பிடித்து வளர்த்தா ஞானம் பெற்றார்கள்? மனித குலத்தின் பலத்தையும் பலஹீனத்தையும் பூரணமாக அறிந்து ஒரு கருணையுடன் இரண்டையும் - அன்பையும் வெறுப்பையும், அறிவையும் அறிவின்மையையும், ஒளியையும் இருட்டையும் - ஒன்றாக்கும் சக்தி அவர்களிடம் இருந்தது. இந்தச் சக்தி

ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களிலே ஒவ்வொரு காட்சியிலுமே காணக்கிடக்கிறது. காணக் கொடுத்துவைத்தவர்கள் பாக்கியசாலிகள்.

எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவருக்குக் கைவந்திருந்தது கவிதைக் கலை. ஆங்கில மொழி அவ்வளவாக வளம் இல்லாதிருந்த நூற்றாண்டிலே பிறந்தவர் ஷேக்ஸ்பியர். அதைப் போதிய அளவுக்கு வளமாக்கித் தந்தவர் ஷேக்ஸ்பியர் என்று சொல்லலாம். ஜனங்களிடையே விஞ்ஞான அறிவோ ஆற்றலோ அவ்வளவாகப் பரவாத காலம். நாடக மேடையில் வசதிகளே கிடையாது. காட்சிப் படுதாக்கள்கூடக் கிடையாது. இன்ன ஊர், இன்ன இடம் என்று கவிதையிலே சொல்லியாக வேண்டும். குறுகலான ஒரு கொட்டகையிலே மூன்று புறம் சூழ்ந்து கொண்டு நின்று நாடகம் பார்ப்பார்கள் ஒரு காசு கொடுத்து உள்ளே வந்த ரஸிகர்கள். ஒரு காசுக்கு அதிகமாகத் தரக்கூடியவர்கள் மேடைப் படிகள் மீது ஒதுங்கி உயர வரிசையாக உட்கார்ந்திருப்பார்கள். நாடகக் கோஷ்டியினருடன், நாடகம் பார்க்க வந்தவர்களும் கலந்து பங்கு கொள்வது போலத்தான் இருக்கும்.

ஆனால் ஷேக்ஸ்பியர் கையாண்ட கவிதை உயிருள்ள கவிதை. அவர் பாத்திரங்களைப் போலவே அவர் வார்த்தைகளும் உயிர்பெற்றுத் துடித்தன. மற்ற விஷயங்களை விளக்கி ஓரளவு சொல்லிவிடலாம். ஆனால் இந்தக் கவிதை விஷயமே தனியானது. ஒரு மொழிக் கவிதையை வேறு ஒரு மொழியில் சொல்லி விளக்கிட முடியாது. கம்பராமாயணத்தை என்னதான் மொழிபெயர்த்தாலும் வெள்ளைக்காரனுக்கு விளக்கிவிட முடியாது. கம்பனைப் படிப்பதற்காகவாவது அவர்கள் தமிழ் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும் என்று நாம் விரும்புவோம். அதேபோல ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதையை ரசிப்பதற்காகவேனும் நாம் ஆங்கில மொழியைக் கற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்.

ஷேக்ஸ்பியர் கவிதை என்கிற அநுபவம் வேண்டுமானால் ஆங்கில மொழியைத் தேடிக் கற்றுக்கொண்டுதான் ஆகவேண்டும்; வேறு வழியேயில்லை.

3. ஷேக்ஸ்பியர் நூல்கள்

கவிதைகள்

1. வீனஸும் அடோனிஸம்: அச்சு 1593 எழுதிய வருஷங்கள் தெரியவில்லை
2. லூக்ரீஸ் பலாத்காரம் 1594

3. 14- வரிக் கவிதைகள் 1609
4. காதலன் புகார்
5. பெனிக்ஸும் டர்டிலும் 1601

நாடகங்கள்

1594-க்கு முன் எழுதியவை

1. ஆறாம் ஹென்ரீ - 3 பாகங்கள் 1623
2. மூன்றாம் ரிச்சார்டு 1597
3. டைடஸ் ஆண்ட்ரொனைகள் 1594
4. காதல் காரியம் முறிந்தது 1598
5. வெரோனா நகரத்து இரு கனவான்கள் 1623
6. தவறுகளால் விளைந்த விநோதம் 1623
7. சண்டியைச் சாதுவாக்கியது 1623

1594 முதல் 1597 வரை

8. ரோமியோவும் ஜூலியட்டும் 1599
9. நடு வேனிற் கனவு 1600
10. இரண்டாம் ரிச்சார்டு 1597
11. ராஜா ஜான் 1623
12. வெனீஸ் வர்த்தகன் 1600

1597 முதல் 1600 வரை

13. நாலாம் ஹென்றி - முதல் பாகம் 1598
14. நாலாம் ஹென்றி - 2-ம் பாகம் 1600
15. ஐந்தாம் ஹென்றி 1623
16. அல்பத்துக்கு ஆர்ப்பாட்டம் 1600
17. விண்ட்ஸரின் உல்லாஸ மாதுகள் 1623
18. உன்னிஷ்டப்படியே! 1628
19. ஜூலியஸ் சீஸர் 1623
20. டிராய்லஸம் க்ரெஸிடாவும் 1609

1601 முதல் 1608 வரை

21. ஹாம்லெட் 1604
22. பன்னிரண்டாம் இரவு 1623
23. படிக்குப் படி 1623

24. நல்ல முடிவே நலம் 1623
25. ஒதெல்லோ 1623
26. ராஜா லியர் 1608
27. ஏதென்ஸ் நகர டைமன் 1623
28. மாக்பெத் 1623
29. அண்டொனியும் க்ளியோபாட்ராவும் 1623
30. கொரியோலானஸ் 1623

1608-க்குப்பிறகு

31. பெரிக்ளிஸ் 1609
32. சிம்பலின் 1623
33. மாரிக்காலக் கதை 1623
34. எட்டாவது ஹென்றி 1623
35. புயல் 1623

இலக்கியாசிரியனும் வாசகனும்

இலக்கியத்தைச் சிருஷ்டி செய்ய முற்படுகிற ஆசிரியன் எந்த மட்டும் தன் வாசகனை மனதில் வைத்துக்கொண்டு எழுதுகிறான் என்பது ஒரு ரஸமான கேள்வி. ஆனால் அதற்குப் பதில் சொல்வதுதான் சிரமம்.

தன் வாசகனை நினைத்துக்கொண்டு எந்த இலக்கியாசிரியனாவது செய்த எந்த இலக்கிய சிருஷ்டியாவது இலக்கியமாக அமையுமா என்பதும் ஒரு கேள்வி.

எழுதுகிறவனுக்குத் தன் சிருஷ்டி ஒன்றுதான் நினைவில் இருக்கும். அவன் நல்ல எழுத்தாளனாக இருந்தால். வாசகனைப்பற்றிய நினைப்பே எழுதி முடித்த பிறகுதான் வருகிறது என்று பதில் சொல்லலாம். இப்படித்தான் நான் பதில் சொல்வேன். என் வாசகனைப்பற்றிச் சிறிதும் சிந்தனையில்லாமலேதான் நான் எழுதுகிற காரியத்தைச் செய்துவருகிறேன் என்று சொல்லலாம். இப்படித்தான் பல நல்ல இலக்கியாசிரியர்களும் செய்கிறார்கள்.

என்றோ எப்பொழுதோ என்னைப் படித்தனுபவிக்கப் போகிற ஒருவாசகனுக்காக நான் இப்போது எழுதுகிறேன். என்னைப்பற்றிச் சாமியாட்டம் ஆடுகிற உங்களுக்காக அல்ல என்று புதுமைப்பித்தன் கூறியதன் அர்த்தம் இதுதான் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது எனக்கு.

ஆனால் இது உண்மைதான் என்றாலும், அதே மூச்சில் பரிபூரணமான உண்மையல்ல என்றும்தான் கூறத் தோன்றுகிறது எனக்கு. சிருஷ்டி என்பது இலக்கியமாவதே அதற்கு ஒரு வாசகன் ஏற்பட்ட பிறகுதான் என்று சொல்வது பொருந்தும்தானே! ஆகவே ஒரு வாசகனுக்காக எழுதுவதற்குப் பதில், 'நான் எனக்காகவே எழுதிக்கொள்கிறேன்; ஒரு இலக்கிய உருவத்தை ஒரு பரிபூரணமான இலக்கிய அனுபவமாக அறிந்து அனுபவித்துவிட்டால் அந்த அனுபவம் மனசிலே மறைந்துவிடும்; அதற்கு வெளியில் வார்த்தை உருக்கொடுத்துவிட்டால், அந்த அனுபவத்தை மீண்டும் மீண்டும் நானே சுவைத்தனுபவிக்க முடியும் என்பதற்காகச் சிருஷ்டிக்கிறேன்' என்றும் சொல்லலாம்.

அதாவது என் எழுத்துக்கு லக்ஷிய வாசகன் நானேதான்
.

என் மன அவசங்களும், என் மன அசைவுகளும், அவற்றிற்கான அணி அலங்காரங்களும், உருவங்களும், வாக்கிய அமைதியும், வேகமும்

வேகமின்மையும் என் மனத்தைச் சமைத்த பரம்பரை, அறிவு, ஞானம், சூழ்நிலை இவற்றினின்றும் எழுந்தவை. அவற்றின் வார்த்தை வெளியீட்டை, டேப் ரிகார்டைத் திருப்பிப் போடுவது போலப் போடுவதற்கு நான் வேண்டும்.

நானே வேண்டும்; அல்லது என் போன்றவர் யாராவது ஒருவரோ, பலரோ வேண்டும்.

இதை வைத்துத்தான் இலக்கிய அனுபவத்தில், ரஸனையில் சஹ்ருதயர்கள் என்று பேசுகிறோம். எனக்கே எழுதிக்கொள்கிறேன், அனுபவிக்கிறேன், இலக்கியம் சிருஷ்டிக்கிறேன் என்பதும் எண்மை; நான் எழுதுவது சஹ்ருதயர்களை அடைகிறது என்பதும் உண்மை.

என் போன்றவர்களுக்காக இலக்கிய சிருஷ்டி செய்கிறேன் என்று சொல்வதற்கு அடுத்த படியில் நின்று சிந்திக்கும்போது தெரிகிறது, என் போன்றில்லாதவர்களுக்கும் சேர்ந்துதான் சிருஷ்டி செய்கிறேன் என்பது. என் போன்றில்லாதவர்களுக்காக, அவர்களையும் என் போன்றவர்களாக்குவதற்காக, சஹ்ருதயர்கள் ஆக்குவதற்காக, சிருஷ்டி செய்கிறேன் என்று சொல்வது உண்மையாகும்.

இப்படியாக ஒரு இலக்கிய சிருஷ்டி அதன் சிருஷ்டி காலத்தில் வாசக நினைவேயில்லாமல் தொடங்கி, படிப்படியாக வாசகர்களை எட்டத் தொடங்குகிறது.

உலகத்து மக்கள் எல்லாம் நானேயாகிவிட வேண்டும் என்றுதான் இலக்கியாசிரியன் சிருஷ்டி செய்கிறான் என்பது பொருந்துமா என்றும் சற்றுக் சிந்திக்கவேண்டும். டிக்கன்ஸ் போன்ற ஒரு நாவலாசிரியன் நூற்றுக்கணக்கான பேர்வழிகளைச் சிருஷ்டிக்கிறான். ஷேக்ஸ்பியர் போலோனியஸையும் ஹாம்லெட்டையும், ஏரியலையும், கலிபானையும், ஒதெல்லோவையும் ஐயகோவையும், பெனிடிக்டையும், ஜாக்வஸையும் சிருஷ்டிக்கிறான். இதில் யார் ஷேக்ஸ்பியர் போன்றது? இதில் யார் போல் ஆவது வாசகன் என்று சுலபமாக, பதிலற்ற கேள்விப்போலத் தோன்றும் கேள்வி கேட்கலாம்.

அதுதான் இலக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாவின் ரகசியம்.

ஹாம்லெட்டும் போலோனியஸும் ஷேக்ஸ்பியர்தான்; ஜாக்வஸம் அண்டோனியோவும் அவனேதான்; மிரண்டாவும் வயோலாவும் ஷேக்ஸ்பியர்தான்.

ஒன்றில் பலவற்றைக் காண்பதைக் கலைஞர்கள் சிறப்பாகச் செய்கிறார்கள். இதேபோலத்தான் பலவற்றில் ஒன்றைக் காண்கிற காரியமாக நம் ஊரில் பக்தர்களும், வேதாந்திகளும் செய்கிறார்கள்.

வாசகன் ஒவ்வொருவராகவும் ஆகவேண்டும். தனியாகவும், சேர்ந்தும் ஆகவேண்டும் - ஒருவர் பின் ஒருவராகவும் ஆகவேண்டும்.

கம்பனுடைய ராவணன் உயர்வு இங்கு உதிக்கிற காரியம்தான். ராவணன் மட்டுமா? கரதூஷணாதிகள் முதல் சூர்ப்பணகை, ஜடாயு வரையில்தான் உயர்வு. அந்த உயர்வை அனுபவிப்பதுதான் இலக்கிய ரசிகனின் இலக்கிய அனுபவம் என்று நான் சொல்வேன்.

சிருஷ்டி கர்த்தா வாசகனை நினைத்துக்கொண்டு எழுதவில்லை என்பதும் உண்மை - அவன் நினைத்துக்கொண்டே தான் எழுதுகிறான் என்பதும் உண்மை என்று நான் சொன்னேன்.

வாசகன் கட்சி என்ன என்று சற்றே பார்க்கலாம்.

இது சிறப்பாகப் பத்திரிகை யுகம். வாசகர்கள்தான் பத்திரிகையின் தனிப்பெரும் அதிகாரிகள். 'எங்களை மறந்துவிட்டு எழுதுபவன் எழுதினால் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டோம்' என்று வாசகர்கள் சொல்கிறார்கள். அதுவும் நியாயம்தானே?

வாசகர்களை நினைத்து எழுதப்படாத பத்திரிகை எழுத்து, பத்திரிகை எழுத்தாகாது.

வாசகர்களை நினைத்து எழுதுகிற பத்திரிகை எழுத்து இலக்கியமாகாது - இலக்கியமாகிறதில்லை என்பது தெரியகிறது.

பத்திரிகை எழுத்து எல்லாம் இலக்கியம் என்று எண்ணி ஏமாறுவதுதான் இன்று நாம் தமிழில் செய்கிற பிசகு. இதேபோலத்தான் பண்டிதர்கள் திருக்குறளையும், திருக்குரானையும், தேவாரம், திருவாசக ஆழ்வாராதிகளையும் பற்றிச் சொல்வதெல்லாம் இலக்கியம் என்று எண்ணி ஏமாந்துவிடுகிறோம்.

வாசகன் இலக்கியத்துக்கு முக்கியம் - இலக்கிய கர்த்தாவுக்கு முக்கியமேயல்ல.

வாசகர்கள் பத்திரிகைக்கு முக்கியம். பத்திரிகை எழுத்துக்கு முக்கியம். அந்த வாசகர்கள் இலக்கிய ரஸிகர்கள் ஆகமாட்டார்கள். அந்த எழுத்தும் இலக்கியமாகாது.

ஆனால் பத்திரிகை எழுத்தையும் இலக்கியமாக்கிக் காட்டியவர்கள் உண்டு - அதாவது பத்திரிகையில் எழுதும்போதும் சந்தர்ப்ப விசேஷத்தால் இலக்கியமாக எழுதியவர் உண்டு. டிக்கன்ஸ், டாஸ்வாவ்ஸ்கி, ஹென்ரி ஜேம்ஸ் முதலிய இலக்கிய சிருஷ்டி கர்த்தாக்கள், வாசகர்களை மறந்து, பத்திரிகையில் எழுதினார்கள். வாசகர்கள் விரும்பியோ விரும்பாமலோ படித்தார்கள் என்பது உண்மை.

அதற்காக ஒவ்வொரு தொடர்கதை ஆசிரியனும் தன்னை டிக்கன்ஸ், டாஸ்டாவ்ஸ்கி, ஜேம்ஸ் என்று நினைத்துக்கொள்வதில் லாபமில்லை.

வாசகர்கள் கொடுங்கோலர்கள்; துரத்தினால் ஓடுவார்கள்; பிடிபடமாட்டார்கள். அவர்களை மறந்துவிட்டால், தானே பின்பற்றி வருவார்கள்.

வாசகனை மறந்துவிட்டு, அவனுக்கு எது பிடிக்கும், எது பிடிக்காது என்பதை நினைவிலிருத்தாமல், தன்னுள் உள்ளதைச் சொல்பவனே நல்ல இலக்கியாசிரியன். உண்மையொளி தேடத் தேட அதிகமாகப் பிரகாசிக்கும் - வாக்கில் வரும்.

கோடி வாசகர்களைவிட உண்மை ஒளி என்கிற உள்ள நிறைவு இலக்கியாசிரியனுக்குப் பூரணமான தெம்பு தரக் கூடியது.

டாக்டர் சாமிநாதையர் [1]

டாக்டர் சாமிநாதையரின் இலக்கிய சேவை பிரசித்தமானது. அதைச் சுருக்கமாக இங்கு நானும் கூறுகிறேன். ஒரு நீண்ட ஆயுட்காலம் முழுவதையும் அவர் பண்டையத் தமிழ் இலக்கிய நூல் சுவடிகளைத் தேடி ஆராய்ந்து, அவற்றை முறைப்படுத்தி, அழகான பதிப்புகளாக அச்சிட்டு, இத்தலைமுறைக்கு வழங்கினார். அவருக்கு முந்திய தலைமுறை வரையில் அந்த நூல்கள் எல்லாம் பெயரளவில், நிழல்களாகவே இருந்தன - இலக்கிய ரீதியிலே அவற்றைக் கடல் கொண்டதாகவே டாக்டர் சாமிநாதையருக்கு முந்திய காலத்தவர்கள் கருதினார்கள். சாமிநாதையர் அவர்களின் பதிப்புகளின் தரத்தைப் பலரும் எடுத்துச் சொல்லிவிட்டார்கள் - அவருடையது போன்ற பதிப்புகள் வேறு தமிழில் வரவில்லை என்றே சொல்லலாம் என்று சொல்லிவிட்டார்கள். ஆங்கிலப் படிப்பு இல்லாதவராயினும் அவருடைய ஆராய்ச்சித் திறனில் அவர் ஆங்கில அறிவால் ஏற்படக்கூடிய ஒரு வளர்ச்சி பெற்றவர் என்பதையும் பலர் சொன்னார்கள்.

பழமைக்கும் புதுமைக்கும் ஒரு பாலமாக டாக்டர் சாமிநாதையர் அமைந்ததையும் பலர் குறிப்பிட்டிருக்கிறார்கள். சங்கப் பழமைக்கும் இன்றையப் புதுமைக்கும் அவர் பாலம். பண்டைத் தமிழ் வசனத்துக்கும் இன்றையப் புதுத்தமிழ் வசனத்துக்கும் அவர் பாலம். இது மட்டுமின்றி, அவர் பழைய வாழ்வுக்கும் இன்றைய வாழ்வுக்கும் ஒரு பாலமாக அமைந்தார் என்பது என் நினைப்பு. அதை மட்டும் சொல்வதற்கே நான் இங்கு பேச வந்தேன்.

தமிழர்களின் வாழ்க்கை வழிகள் சென்ற இருநூறாண்டுகளில் வெகுவாக மாறியிருக்கிறது. நமக்கு வசன மரபு ஏற்பட்டதே இந்த இருநூறாண்டுகளில்தான் என்பதனால் அந்த வாழ்வு முறை மாறுதல்களை நமக்குக் குறிப்பாக எடுத்துக்காட்டுவதற்கு இலக்கியபூர்வமான நூல்கள் எதையுமே நாம் காணமுடியவில்லை. நமது தகப்பனாருக்கு முந்திய தலைமுறையினர் வாழ்ந்த வாழ்வை அறிந்து ஓரளவுக்கு இலக்கிய சிருஷ்டி செய்தவர் என்று டாக்டர் சாமிநாதையர் அவர்களைப் பாராட்ட வேண்டும். நாவல்களும், கதைகளும் எழுதும் எனக்கு டாக்டர் சாமிநாதையர் அவர்களின் சாதனைகளிலே இதுதான் முக்கியமான பகுதியாகத் தோன்றுகிறது. அவருடைய புலமையின்

சாதனைகளையோ, நூல் தேடி அவர் அலைந்த அலைச்சல்களையோ, கிடைத்த சுவடிகளை ஒப்புநோக்கி அவர் அச்சிடப் பட்ட கஷ்டங்களையோ நான் குறைத்துக் கூற விரும்பவில்லை. அதே சமயம் இதற்கெல்லாம் சற்றும் தாழ்ந்துவிடாத விஷயத்தை - நமது தாத்தாக்களும், அவர்கள் பெற்றோரும் வாழ்ந்த வாழ்க்கையையெல்லாம் நமக்கு எடுத்துச் சொல்லுகிற இலக்கியாசிரியாக நான் டாக்டர் சாமிநாதையர் அவர்களை அறிகிறேன். அதைப்பற்றி வேறு ஒருவரும் சொல்லமாட்டார்கள் என்பதனால் இங்கு அவர் நினைவு நாளில் சொல்லவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களின் நூலில் படித்திருக்கிறேன்: டாக்டர் சாமிநாதையர் பிற்காலத்தில் எழுதிய கட்டுரைகளில் பல, அவருடைய ‘என் சரித்திரத்தில்’ பெரும்பகுதி அவர் எழுத்தே அல்ல - பிறருடையது என்று அவர் துணிந்து கூறியிருக்கிறார். அது ஓரளவு உண்மையாகவும் இருக்கலாம் என்றே எனக்கும் தோன்றுகிறது. அவற்றின் ஊடே படர்ந்து ஓடுகிற ஒரு நவீனத் தன்மை சாதாரணமாக அவற்றைப் படிக்கிற எல்லோருக்குமே தெரியத்தான் தெரிகிறது. ஆனாலும் இலக்கியபூர்வமாகக் கவனிக்கும்போது இரண்டு விஷயங்கள் மிகவும் தெளிவு. அவற்றை யார் எழுதினாலும் சரிதான் - அவற்றிற்கு ஆதாரமான விஷயம் டாக்டர் சாமிநாதையரின் அனுபவங்களும் நினைவுகளும்தான் என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது. அவற்றை எடுத்துச் சொல்லுகிற பாணியும் பெரும்பாலும் அவருடையதாகத்தான் இருந்திருக்கவேண்டும். ஏனென்றால் டாக்டர் சாமிநாதையரின் உரைநடைக் கோவையிலும். நினைவு மஞ்சரியிலும், பழையதும் புதியதிலும் வருகிற கட்டுரைகள் போன்ற கட்டுரைகளை அவர் சிஷ்யர்களில் யாராலும் எழுதவே முடிவதில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அறுபது வயதுக்குமேல் இலக்கிய அடிப்படையில் மறுமலர்ச்சி பெற்ற ஆசிரியர்கள் சிலர் உலக இலக்கியப் போக்கிலே உண்டு. அப்படிப்பட்ட ஆசிரியர்களில் ஒருவர் என்று டாக்டர் சாமிநாதையரைக் கொண்டாலும் தகும்.

தமிழ்நாட்டில் 1780 முதல் 1930 வரை வாழ்ந்த ஒரு ஐந்தாறு தலைமுறைகளின் வாழ்க்கை வளத்தை அவருடைய ‘கோபாலகிருஷ்ண பாரதியார் சரித்திரம்’, ‘மகாவித்துவான் மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் சரித்திரம்’, ‘மஹா வைத்தியநாதையர் சரித்திரம்’ முதலியவற்றின் மூலமும், தன் சுயசரிதத்தின் மூலமும், மற்றும் தன் பல கட்டுரைகளின் மூலமும் நமக்கு ஒரளவுக்குக் காட்டியிருக்கிறார் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

இந்த ஒன்றரை நூற்றாண்டை மிகவும் முக்கியமான காலம் தமிழர்களின் சரித்திரத்திலே என்று சொல்லலாம். இன்று நாம் புதுமை என்றும், பண்பு என்றும், முன்னேற்றம் என்றும் கொண்டாடுகிற விஷயங்களில் பாதிக்குமேல் விதைக்கப்பட்டு, ஸ்தாபிதமாகி ஸ்திரப்பட்டு முளைத்தது இந்த வருஷங்களிலேதான். நெல் குத்தும் யந்திரமும், ரெயில் வண்டியும் வந்ததும் இந்த ஆண்டுகளிலேதான். ஹைதர் ஆங்கிலேயரை எதிர்த்துச் சண்டை செய்ததும், 1857-ம் ஆண்டு சுதந்திரப் போர் நிகழ்ந்ததும் இந்த நாட்களில்தான். தமிழர் வாழ்க்கை வளமிழந்து ஒளியிழந்து, பின்வருஷங்களில் ஒளி பெறவும், வளம் பெறவும் முயன்றுகொண்டிருந்தது.

இது எல்லாம் டாக்டர் சாமிநாதையரின் எழுத்துக்களிலே, அவர் நூல்களிலே பரிமளிக்கின்றது என்று சொல்ல முடியாதுதான். அவர் பண்டிதர் - நாவலாசிரியர் அல்ல - Sociologist என்று சொல்கிறார்களே அந்த சமூக அறிவுப் பண்டிதர் அல்ல; இலக்கியப் பண்டிதர். வித்துவான் மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளையவர்களிடம் பாடம் கேட்டவர். ஒரு குறிப்பிட்ட ஆதீனத்துடன் தொடர்ந்த தொடர்பு கொண்டவர். இசை, இலக்கியம் இரண்டையும் நம்பி அந்தக் காலத்தில் பிழைத்தவர்கள் பலரின் வாழ்க்கை விவரங்கள், வளங்கள் அவர் நூல்களிலே காணக்கிடக்கின்றன. இது பொதுவான தமிழ் வாழ்க்கை வளத்தின் ஒரு பகுதிதான். ஆனால் டாக்டர் சாமிநாதையர் இதை எழுதியிராவிட்டால், இந்தப் பகுதியும் நமக்குக் கிடைத்திராது. இந்த அளவுக்கும் கூட, மற்றப் பகுதிகளை நான் இன்று கற்பனை செய்துகொண்டுதான் காணவேண்டுமே தவிர, யார் எழுத்திலும் கண்டுவிட முடியாதுதானே? அதை எண்ணிப் பார்க்கும்போதுதான் டாக்டர் சாமிநாதையரின் வசன நூல்களின் முக்கியம் தெரிகிறது. நமது தாத்தாக்களின் தாத்தாக்கள் வாழ்ந்த வாழ்வை ஓரளவுக்கு அறிந்துகொள்ள டாக்டர் சாமிநாதையரின் வசன நூல்கள் நமக்கு உதவுகின்றன.

என் சொந்த விஷயம் ஒன்றையும் உதாரணமாகச் சொல்லலாம் என்றே நினைக்கிறேன். டாக்டர் சாமிநாதையர் எழுதிய மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் சரித்திரத்திலே எனது தாத்தாவினுடைய தாத்தா ஒருவரைப்பற்றிய ஒரு குறிப்பு இருக்கிறது. திருவாலங்காட்டைச் சேர்ந்த தீக்ஷிதர் பற்றிய செய்தி அது. வாய்மொழியாகவோ, இலக்கிய மூலமாகவோ அவரைப்பற்றித் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று ஆவலுடன் நான் பல ஆண்டுகளாகத் தேடியும்கூட, அந்த அப்பா தீக்ஷிதரைப் பற்றி வேறு ஒரு குறிப்பும் கிடைக்கவில்லை.

இலக்கியபூர்வமாக இவற்றையெல்லாம் கதைகளாகவோ, நாவல்களாகவோ நமக்கு டாக்டர் சாமிநாதையர் சமைத்துத் தரவில்லை. கண்டதையும் கேட்டதையும் வெகு நாட்களுக்குப் பிறகு நினைவுபடுத்திக்கொண்டு நமக்குத் தருகிறார். இந்த நினைவுகளில் பலவற்றிற்கு அற்புதமான உருவம் அமைந்திருக்கிறது என்பது அவற்றைப் படித்தவர்களுக்குத் தெரியும். அம்பலப்புளி, அன்னதானம் சுப்பையர் முதலிய கட்டுரைகள் சட்டென்று ஞாபகம் வருகின்றன எனக்கு. இம்மாதிரிக் கட்டுரைகள் வேறு பலருக்கும் சிறப்பாகப் பிடித்திருக்கும். இந்த இலக்கிய அமைதியை சிறுகதை அமைதி அல்லது ஜீவிய சரித்திர அமைதி என்று சொல்வதற்குப் பதில் நினைவு அமைதி என்றோ அல்லது சிறப்பாகச் சாமிநாதையர் அமைதி என்றோ சொல்லலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

'என் சரித்திரமும்', 'மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களின் சரித்திரமும்' பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தமிழர் வாழ்வின் வளத்துக்கு உதாரணங்கள் பல தருகிற வைரச் சுரங்கங்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். ஒரு நூல் தன் குருவுக்குக் கிடைக்கவில்லை படிப்பதற்கு என்பதற்காக ஒரு சிஷ்யர் எத்தனை சிரமப்பட்டு, அபரக்கிரியை நடத்துகிற அளவு வேஷம் போட்டு அந்த நூலை மீனாக்ஷி சுந்தரம் பிள்ளை அவர்களுக்குப் படிக்கப் பிரதி எடுத்துத் தந்தார் என்பதைப் படிக்கும் போது நமக்கு அந்தக் காலத்தின் இலக்கிய வளமும் வறட்சியும், ஆர்வமும் தெரியவருகிறது. பட்டீசுவரத்தில் தினமும் இரவு பதினோரு மணிக்குத்தான் இரவு ஆகாரம் கிடக்கிறது என்பதும், அதற்குக் காரணமாக மகா வித்துவானையும் அவர் சிஷ்யர்களையும் ஆதரித்த கிரஹஸ்தர் சொன்ன விஷயமும் நமக்கு ஒரு புது உலகையே சிருஷ்டித்துக் காட்டுகின்றன. கும்பகோணத்தில் இரவு கிளம்பி வருகிற வழிப்போக்கர்களில் அநேகமாக எல்லோரும் பதினோரு மணிக்குள்ளாக வந்துவிடுவார்கள். கடைசிப் பிரயாணி பட்டீசுவரத்தைத் தாண்டும்போது, அவர்கள் சாப்பிட்டுவிட்டுப் படுத்துவிட்டால், அவனுக்குச் சோறளிக்க யாரும் இருக்கமாட்டார்கள் - தருமம் செய்யத் தருணம் தவறிவிடும் என்று ஆதரவாளர் சொல்வது நம்மை மெய்சிலிர்க்கவே செய்கிறது என்று நான் சொல்லுவேன்.

உ. வே. சாமிநாதையர் அவர்களின் வசன நூல்களில் இருந்து இந்த மாதிரிப் பல விஷயங்களை எடுத்துச் சொல்லலாம். ஒரு சுரங்கம் என்று அவரைச் சொன்னேனே - அது எத்தனை தூரம் உண்மை என்று சொல்லச் சொல்ல எனக்கே தெரிகிறது. இன்று நாவலும் சிறுகதையும் எழுத முற்படுகிற இலக்கிய கர்த்தாக்கள் டாக்டர் சாமிநாதையர்

அவர்களின் வசனத்தை நன்றாக உபயோகப்படுத்த வேண்டும் என்று நான் எண்ணுகிறேன். வெட்டி வெட்டி எடுக்க எடுக்க அதிகப்படியான ஐசுவரியங்களை நமக்குத் தரக்கூடிய சுரங்கம் டாக்டர் சாமிநாதையரின் நினைவு நூல்கள்.

இன்று சாமிநாதையர் பண்டைய இலக்கியத்துக்குச் செய்த சேவைகளைப் பலர் மறக்கவே துணிந்துவிட்டார்கள் என்று சொல்லலாம். மேலே ஏறிப்போக உதவும் ஏணியைத் தட்டிவிடுவது என்பது மனித சுபாவம் போலும்! அதைத் தமிழர் சுபாவம் என்றுகூடச் சிறப்பாகச் சொல்லலாம் என்றுதான் தோன்றுகிறது. ஆனால் என்னைப் போன்றவர்கள், இன்றைய இலக்கிய சிருஷ்டியில் கண்ணுள்ளவர்கள், முழுக் கருத்துள்ளவர்கள், டாக்டர் சாமிநாதையரை அவருடைய சுவடி தேடும் சுபாவத்திற்காகவும் நூல்களைப் பதிப்பிக்கும் திறனுக்காகவும், சிறப்பாக ஒரு நூற்றி ஐம்பது வருஷங்களில் ஒரு பகுதியையேனும் நமக்கு நினைவூட்டும் அவர் திறனுக்காகவும் அவரைப் பாராட்ட வேண்டும் - நன்றியுடன் அவர் எழுத்துக்களை அடிக்கடி நினைவுக்குக் கொண்டு வரவேண்டும்.

கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகள்

கு.ப. ராஜகோபாலன் இறந்து இப்போது (1959) பதினைந்து வருஷங்களாகிவிட்டன. இந்தப் பதினைந்து வருஷங்களில் அவருடைய புதுத் தொகுப்புகள் எதுவும் வெளிவரவில்லை. ஒரு பதினைந்து வருஷங்கள் தமிழையே நம்பி வாழ முயன்ற அவர் சற்றேறக்குறைய எண்பத்தைந்து சிறுகதைகளும் பல சிந்தனைக் கட்டுரைகளும், ஓரங்க நாடகங்களும், வசன கவிதைகளும், விமரிசனக் கட்டுரைகளும், முடிவு பெறாத சில நீளக்கதை (நாவல்) களும் எழுதினார். 'கனகாம்பரம்', 'காணாமலே காதல்', 'புனர்ஜன்மம்' என்கிற மூன்று சிறுகதைத் தொகுதிகளிலுமாக அறுபத்தி நாலு சிறுகதைகள் அடங்கியிருக்கின்றன. இது தவிர, எத்தொகுதியிலும் இடம் பெறாமல் பத்திரிகைகளில் மட்டும் வெளியான கதைகள் இருபதுக்கு அதிகம் இருக்கும் என்று தெரிகிறது.

கு. ப. ரா.வைப் போன்ற ஒரு எழுத்தாளருக்கு, தமிழை மட்டும் நம்பி வாழ முயன்ற ஒரு எழுத்தாளருக்கு செலுத்த வேண்டிய மரியாதையைத் தமிழர்கள், நன்றிக் குறளை சமய சந்தர்ப்பம் இல்லாமல் பிதற்றிக்கொண்டு காலம் போக்குகிற தமிழர்கள், செய்யவில்லை என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. தமிழ் நாட்டுப் பிரசுரகர்த்தர்கள் கு. ப. ரா.வின் எழுத்துக்களைத் தேடிப்பிடித்து வாசகர்களுக்குத் தரவில்லை; தமிழ் வாசகர்கள் இன்றைப் பத்திரிகை எழுத்து மோகத்திலே (அதற்கு முன் ஆங்கில மோகம்; அதற்கு முன் பண்டித மோகம் என்று ஏதோ ஒரு மோகத்திலே) கு. ப. ரா.வின் எழுத்துக்களைப் போற்றிப் படிக்கவும் நினைவில் வைத்துக்கொள்ளவும் தவறிவிட்டார்கள்.

நேற்றைய இலக்கியத் தரமும் இன்றையத் தரமும் தெரிய, தெரிந்து படித்து அனுபவிக்க, நமது சமீப காலத்திய இலக்கியப் பொக்கிஷங்களை மறக்காமல் போற்றி வருகிற மனப்பான்மை நமக்கு, அதாவது தமிழ் ரசிகர்களுக்கு, வளர வேண்டும். இதை வளர்க்க இலக்கிய விமரிசனம் இன்றியமையாத ஒரு சாதனம். 'நாங்கள் ஆனந்தரங்கம் பிள்ளையையோ, பெஷியையோ, ஆறுமுக நாவலரையோ, இப்ராஹிம்சா றாவுத்தரையோ, வேதநாயகம் பிள்ளையையோகூட அதிகம் போற்றிப் பாராட்டியது கிடையாதே. கு. ப. ரா.வை மட்டும் போற்றுவானேன். அனாவசியம்' என்று சொல்கிற தமிழ் வாசகர்கள், தமிழ் அறிந்தவர்களும் அல்ல; நல்ல வாசகர்களும் அல்ல; இலக்கிய ருசியுள்ளவர்களும் அல்ல என்று சொல்லவே வேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

1

கு. ப. ரா.வின் இலக்கிய சேவையில் மற்றத் துறைகளைப் பற்றிக் கவனிக்காமல் சிறுகதைத் துறையில் மட்டும் அவர் சாதனைகளை இங்கு எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். அவருடைய எல்லாச் சிறுகதைகளையும் (அநேகமாக) அவ்வப்போது பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தபோது படித்ததுடன் அவருடைய கதைத் தொகுதிகளை மூன்றாவது (அல்லது நான்காவது) தடவையாகவும் இப்போது ஒருதரம் படித்துவிட்டு, எனக்குத் தோன்றுகிற சில அம்சங்களை நான் இங்கு குறிப்பிடுகிறேன். தொகுதிகளில் கிடைக்காத சில சிறுகதைகளையும், பத்திரிகைக் கட்டிங்குகளாக ஸ்ரீ செல்லப்பாவின் உதவியால் மீண்டும் ஒருதரம் படிக்கும் வாய்ப்பும் கிடைத்தது. எல்லாவற்றையும் மனத்தில் கொண்டு, விமரிசக நோக்குடன் பார்க்கும்போது, சில விஷயங்கள் தெளிவாகவே தெரிகின்றன.

இந்த எண்பது எண்பத்தைந்து சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்து சிறுகதைகளாவது நல்ல சிறுகதைகள் என்று எடுத்துச் சொல்லிக் காட்டுவதற்கு உபயோகப்படுபவை என்று சொல்லலாம். எழுதியதில் இருபத்தைந்து கதைகளுக்கும் குறையாமலே கு. ப. ரா. சிறப்பாகத் தன் சிறுகதைச் சோதனையில் வெற்றி பெற்றிருக்கிறார் என்றும், இன்னும் ஒரு பத்திருபது சிறுகதைகள் வெற்றி பெறாவிட்டாலும், சோதனை என்கிற அளவில் இலக்கிய விமரிசகனின் கவனத்தைக் கவரக்கூடியவை என்றும் சொல்லலாம். இந்த அளவுக்கு - அதாவது வெற்றியாக எழுதியதில் கால் பங்கும். சற்றேறக்குறைய அதே அளவு, வெற்றியில்லாவிட்டாலும் சோதனையாகக் கவனத்தைக் கவரக்கூடிய அளவுக்கு - சிறுகதை முயற்சி செய்தவர்கள் என்று இந்த இருபத்தைந்து வருஷங்களில் தமிழ் இலக்கியாசிரியர்களில் வேறு யாரையுமே சொல்ல முடியாது. (புதுமைப்பித்தன் உள்படத்தான்.)

இது ஒரு தனிச்சிறப்பாகுமா என்று கேட்பவர்கள் இருக்கலாம். ஒரு மொழியில் ஒரு இலக்கியத் துறையின் ஆரம்ப காலத்தில் செய்யப்படுகிற முயற்சிகளில் பலவும் வெற்றி பெறுவதில்லை என்பது இலக்கிய மரபு அறிந்தவர்களுக்கு நன்கு தெரியும். (ஷேக்ஸ்பியருக்கு முந்திய நாடகங்கள் ஓர் உதாரணம்.)

புதுமைப்பித்தன் உள்படத்தான் என்று நான் சொல்லுவதைச் சிலர் ஆக்ஷேபிக்கலாம். புதுமைப்பித்தன் உள்பட என்று சொல்வதினால் நான் புதுமைப்பித்தனுடைய இலக்கியத் தரத்தையோ அவருடைய

சோதனைத் திறத்தையோ குறைத்து மதிப்பிடவில்லை. அவர் செய்த சோதனைகள், பரப்பிலும் ஆழத்திலும், அதிகம். அவர் பெற்ற வெற்றிகள், பரப்பிலும் ஆழத்திலும், அதிகம். கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளில் வெற்றி பெற்றவை எண்ணிக்கையில் அதிகம். சோதனை முயற்சிப் பரப்பிலோ ஆழத்திலோ அதிகம் இல்லை. புதுமைப்பித்தன் செய்து பார்த்த சோதனைகள் பலவற்றில் அவர் வெற்றி பெறும் வரையில் உழைத்ததில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். கு. ப. ரா.வுக்கு உழைப்பும், விடாப்பிடியாகக் கடைசிவரை ஒரு சோதனையைச் செய்துபார்க்கும் திறனும் இருந்தது.

1940-ல் தொடங்கி ஒரு பதினைந்து வருஷங்களில் தமிழ் இலக்கிய சரிதத்தை எழுதுகிறபோது புதுமைப்பித்தனுக்கும், கு. ப. ரா.வுக்கும் (மற்றவர்களைப்பற்றி இங்கு எதுவும் நான் சொல்லவில்லை) நிச்சயமான இடம் உண்டு என்பதை எல்லோருமே ஏற்றுக்கொள்ளுவார்கள். இன்று நாங்கள் முன்னேறி வெகு தூரம் வந்துவிட்டோம் என்று பத்திரிகைக் குப்பைமேடுகளில் இருந்து கொக்கரிப்பவர்களும்கூட, இதை எண்ணித்தான், தமிழ்ச் சிறுகதை புதுமைப்பித்தனுடனோ கு. ப. ரா.வுடனோ முடிந்துவிடவில்லை என்று சொல்லித் தங்களுக்குப் பெருமை தேடிக்கொள்ள முயலுகிறார்கள். கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளில் ஒரு இருபது இருபத்தைந்தும், புதுமைப்பித்தனின் சிறுகதைகளில் ஒரு பதினைந்திருபதும் தமிழ் இலக்கியத்திலே நிரந்தரமான இடம் பெறும் என்றுதான் நான் எண்ணுகிறேன்.

கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளைப் பற்றிய வரையில் நான் எந்த அளவுகோல்களை எப்படி வைத்து அளந்து சொல்கிறேன் என்பதை ஓரளவு, குத்து மதிப்பாகச் சொல்லவே இந்தக் கட்டுரையை எழுதுகிறேன். குத்து மதிப்பாக என்று நான் சொல்வதற்குக் காரணம் உண்டு. இலக்கிய விமரிசனத்தில் எப்போதுமே முடிவு என்று ஆணித்தரமாகக் கூறுவதும்கூட முடிவான விஷயமல்லதான்; காலத்தால் மாறுபடக்கூடியதுதான் என்பதை நாம் எல்லோருமே நினைவில் வைக்கவேண்டும். இலக்கிய அளவுகோல்கள் முக்கியம்தான் எனினும் அவை நிரந்தரமானவையல்ல; நிலையானவையும் அல்ல. ஓரளவு வார்த்தைக்கு அகப்படாத ஒரு ரஸ அனுபவத்திற்கு உருத்தர முயலுவதே இலக்கிய விமரிசகன் செய்ய முயலுகிற காரியம்; அந்த உருவை ஓரளவுக்குத் தான் சொல்ல முடியும் - மற்றப்படி அது மனோபாவம். ரஸனை என்கிற தன்மைகளில் உருவற்றதாகத்தான் இருக்கும்.

2

எந்த இலக்கிய நூலிலுமே ஆசிரியனுடைய தனித்தன்மை என்பது, ஒரு முழுமையான பர்ஸனாலிடி என்பதுதான் முக்கியமானது என்று சொல்லவேண்டும். மற்றப்படி எழுத்தில் நடையழகு இருக்கலாம்; காம்பீர்யம் இருக்கலாம்; சிந்தனை ஓட்டம் இருக்கலாம். ஆனால் எதுதான் இருந்தாலும், இந்த Personality - முழுமையான தனித்வம் - இல்லாத வரையில் எழுத்து இலக்கியமேயாகாது. வெறும் வார்த்தைக் கோவையாகத்தான் இருக்கும்.

கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளைப் படிக்கும்போது கு. ப. ரா.வின் பர்ஸனாலிடி, தனித்வம் நமக்குச் சரிவரவே தெரிய வருகிறது என்பது அவர் சிறுகதைகளின் தனிச்சிறப்பு. வெற்றி பெற்ற சிறுகதைகளில் மட்டுமல்ல, வெற்றி பெறாத பல சோதனைக் கதைகளிலும், சிறுகதையாக உருவமே பெறாத சில பத்திரிகைக்கதைகளிலும்கூட, இந்தத் தனித்வம் காணக்கிடக்கிறது என்பது என் அனுபவம். (ஆமாம் கு. ப. ரா.வும் பத்திரிகைக் கதை என்கிற தரத்தில் பல கதைகள் எழுதத்தான் எழுதியிருக்கிறார். உதாரணம் வேண்டுமானால் தித்திப்பு, இரண்டாம் தலை தீபாவளி முதலியவற்றைச் சொல்லலாம்.)

கு. ப. ரா.வின் தனித்வத்தின், பர்ஸனாலிடியின் அம்சங்கள் என்னென்ன என்று அலசிப் பார்ப்பது மிகவும் சுவாரசியமான விஷயமாக இருக்கும். அதைப் பூராவும் இங்கு செய்ய முடியாது. ஓரளவு ஒரு கோடிகாட்டிப்பார்க்க முயலுகிறேன்.

ஒரு ஏக்கமும், லக்ஷியமும் கலந்து குழைந்த ஒரு தனித்வம் கு. ப. ரா.வுடையது என்று சொன்னால் அவ்வளவாகத் தெளிவாக விளங்காது என்று தோன்றுகிறது. ஆனால் ஆங்கிலத்தில் the romantic agony என்று சொல்கிறார்களே, தானே சிருஷ்டித்துக்கொண்ட ஒரு லக்ஷியத்தை அடையாமல் இன்ப வேதனைப்படுகிற ஒரு தத்துவம் - அது தமிழ்நாட்டில் 1920 - 30-ல் ஆங்கில இலக்கியப் பரிச்சயமுடையவர்களுக்கு, கீட்ஸ், ஷெல்லி என்ற கவிகளைப் படித்ததனால் ஏற்பட்டது. ஓரளவு போரிட்டு வெற்றி பெற முடியாத ஒரு நிலையில் இலக்கிய வாழ்க்கை என்ற லக்ஷிய வாழ்வை மேற்கொண்டதால் ஏற்பட்டது என்று சொல்லலாம்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் கு. ப. ரா.வுக்கே உரித்தான இந்த ஏக்கமும், லக்ஷிய உணர்வும் சேர்ந்து குழம்பி நமது மனத்தைக் கவருகிற சிறுகதைகள் என்று கு. ப. ரா.வின் நூல்களிலே, ‘நூர்உன்னிஸா’, ‘தாய்’, ‘தவறுகளோ

தன்மைகளோ', 'திரை', 'அடி மறந்தால் ஆழம்', 'நடுத்தெரு நாகரிகம்', 'சந்திப்பு' முதலிய கதைகளைச் சொல்லலாம்.

கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மையிலே இந்த ஒரு ஏக்கமும், லக்ஷியமும் மட்டும்தானா அடங்கியுள்ள அம்சங்கள் என்று கேட்டால் அப்படி ஒன்றும் அதை அறுதியிட்டும் சொல்லிவிட முடியாது. இதற்கு ஒரு உதாரணமாக 'ஸ்டூடியோக் கதை' என்கிற கனகாம்பரத் தொகுப்புக் கதையைப் பார்க்கலாம். டைரக்டர் தன்னைத் தொட்டுச் சொல்லித் தருவதை ஸீதா ஆக்ஷேபிக்கிறாள். எல்லை கடந்து போய்விட்டது என்று அவள் நினைக்கிறபோது ஒட்டியாணத்தை டைரக்டர் முகத்தில் வீசி எறிந்துவிட்டு வெளியேறிவிடுகிறாள். ஐந்தாறு வரிகளில் விஷயத்தை விளக்குகிற கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மை இலக்கியபூர்வமாகப் பூரணமானது. 'ஸ்டூடியோவிற்கு எதற்கு வருகிறாள் இந்தப் பதிவிரதை? கூழுக்கும் ஆசை, மீசைக்கும் ஆசையா' என்று டைரக்டர் கிருஷ்ணன் முகத்தைத் தடவிக்கொண்டு உதவி டைரக்டரைக் கேட்கிறார். நியாயமான கேள்வி என்று நினைக்குமளவு இதை எழுதிய கு. ப. ரா. ஸீதாவின் கட்சியையும் இதற்குமேல் வற்புறுத்தவில்லை என்பதில்தான் அவருடைய பர்ஸனாலிடி இருக்கிறது என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. இதே வார்த்தைகளில், இதே அளவில், இதே தொனியை ஏற்றி வைத்ததுதான் கு. ப. ரா.வின் சிறப்பான, முழுமையான பர்ஸனாலிடி.

'திரை' என்கிற கதையிலும் கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மையைக் கடைசிப் பகுதியில் சிறப்பாகவே நாம் காணலாம். 'எனக்குக் கையேது எழுத, வாயேது பாட? அவள்தான் என் கை அவள் மூலந்தான் என் உயிர்' என்று சொல்கிற விதவையாகிவிட்ட சகோதரி ஸரஸ்வதியிடம் கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மை முத்திரை பூரணமாக விழுந்திருக்கிறது. 'ராஜம், மாடிக்குப் போ' என்று ஸரஸ்வதி சொல்வதுடன் முடிகிற கதை கு. ப. ரா.வின் மிகச் சிறந்த கதைகளில் ஒன்று.

இப்படித் தனித்தனி அம்சங்களாகப் பலவற்றைக் கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மையில் அடங்கியிருப்பனவாக (உதாரணத்தினால்) விளக்கலாம். எல்லாவற்றையும் சாத்தியமாக்குகிறது என்று ஒரு மென்மையையும் சொல்லவேண்டும். இந்த மென்மையைப் பலவீனமான மென்மை என்று எண்ணி நாம் ஏமாந்துவிடக்கூடாது இந்த மென்மையிலே அசாதாரணமான ஒரு பலமும், ஒரு மனோதிடமும், அழுத்தமும் இருப்பதை கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளில் பலவிடங்களிலும் காணலாம். மேலெழுந்தவாரியாகப் பார்க்கும்போது, பெண்மையின்

பிடிபோலத் தளர்ந்ததாகவும் மிருதுவாகவும் இருப்பதுபோல இருக்கிற கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மைப் பிடி இறுகியதாகவும் கெட்டியாகவும் தளர விடாததாகவும் இருப்பது அலசிப் பார்த்தால் நன்கு விளங்கும். இந்தப் போலி மென்மையையும் கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மையின் ஒரு தனிச்சிறப்பாகச் சொல்லவேண்டும்.

இந்த மென்மைத் தோற்றம் தமிழ்ச் சிறுகதாசிரியர்கள் வேறு யாரிடமும் கிடையாது. புதுமைப்பித்தனின் தனித்வம் சம்மட்டி அடிபோல, சாட்டைச் சொடுக்குப்போல அவர் சிறுகதைகளில் திருப்ப கட்டங்களில் எல்லாம் விழும். மௌனியின் தனித்வம் ஆழமாகவும் அமைதியாகவும் சற்றே இருட்டாகவும் அவர் சிறுகதைகளிலே விழுகிறது. லா.ச.ரா.வின் தனித்வம் மனோதர்ம முடிச்சுக்களாக, மனிதனைப் பிழிந்து கசக்கியெடுப்பதை அவர் சிறுகதைகளிலே பார்க்கலாம். கு. ப. ரா.வின் தனித்தன்மையிலுள்ள மென்மைத் தோற்றம் அவருடைய தனியான சிறப்பு. குரூரமான இடத்தையும்கூட, மென்மையாக, நளினமாகச் சொல்லித் தன் சிறுகதையை நடத்துபவர் அவர்.

3

ஒவ்வொரு இலக்கியாசிரியனுமே தெரிந்தோ தெரியாமலோ, சுயப்பிரக்ஞையுடனோ பிரக்ஞையே இல்லாமலோ தனது தனித்வத்துக்கு சிறுகதை, நாவல், நாடகம், கவிதை என்கிற இலக்கிய உருவம் தருகிறான். கு. ப. ரா. தமிழில் எழுத ஆரம்பித்த நாட்களில் தமிழ்ச் சிறுகதைக்கு ஒரு இடம் இருந்தது. அது காரணமாக, தோன்றிக்கொண்டிருந்த பத்திரிகை யுகத்தின் முன்னோடியாக, சேர்க்கைச் சந்தர்ப்ப விசேஷத்தால் தனது இலக்கிய முயற்சிகளுக்கு கு. ப. ரா. சிறுகதை உருவம் தந்திருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். வேறு பல உருவங்களிலும் அவர் சோதனை செய்து பார்த்தும், வசன கவிதை, சிறு நாடகம், கட்டுரை போன்ற இலக்கியத் துறைகளில் பெற்ற வெற்றிகளைவிடக் கணிசமான வெற்றி பெற்றார் அவர் சிறுகதை என்கிற இலக்கியத் துறையிலே.

சிறுகதை என்கிற உருவ அமைதி கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளிலே எப்படிச் சிறப்புப் பெற்றிருக்கிறது என்று விமரிசன ரீதியில் கவனித்தோமானால், நமக்கு இரண்டொரு விஷயங்கள் தெரிய வருகின்றன. செக்காவ், மோபஸான், ஓ. ஹென்றி என்கிற மூன்று பெரும் சிறுகதைப் பகுதிகளிலே, கு. ப. ரா. மோபஸான் பகுதியைச் சேர்ந்தவர் என்பது மேலெழுந்த வாரியாகப் படிப்பவர்களுக்கும்கூடத்

தெரிய வரும். வேறு பகுதிகள் சாத்தியமில்லையா, அவசியமில்லையா என்கிற ஆராய்ச்சி இங்கு அவசியமில்லை. கு. ப. ரா. ஓரளவு சுயப்பிரக்ஞையுடன்தான் சிறுகதைக்கு மோபஸான் தந்த உருவ அமைப்பை ஏற்றுக்கொண்டு தன் சிறுகதைகளை சிருஷ்டித்திருக்கிறார் என்று தோன்றுகிறது. ஓ. ஹென்றியைப்போலச் சம்பவத் திருப்பத்திலோ, செக்காவில்போல் குணபாத்திர ஆழ்ந்த மோதலிலோ கு. ப. ரா.வுக்கு ஈடுபாடில்லை என்பது வெளிப்படை. மனித உறவுகளில், அதுவும் முக்கியமாக ஆண் பெண் உறவு முறைகளில், மோபஸாசனைப் போலவே, கு. ப. ரா.வுக்கும் மன ஈடுபாடு இருந்தது. அந்த உறவுகள் பலவற்றை அவர் சிறுகதையாக்கித் தந்திருக்கிறார்.

மோபஸானின் சிறுகதை உருவ அமைதிகளிலே சிறப்பானதாகச் சொல்லவேண்டியது நல் முத்துப் போன்ற ஒரு பளபளப்பும் அழகான, தீர்ந்த, மாற்றமுடியாத வடிவம்தான். இதை நாம் கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளிலும் காணமுடியும். மோபஸானின் பாதையைப் பின்பற்றியவர் கு. ப. ரா. என்று சொல்வதிலே அவருக்கு இழுக்கு ஒன்றுமில்லை. சிறுகதை என்பது சமீபத்தில் ஏற்பட்ட ஒரு இலக்கிய உருவம். அதிலே சிறப்பாக மூன்று பகுதிகள், மூன்று தனிப் பாணிகள் காணக் கிடக்கின்றன. அதிலே மோபஸான் பாணியொன்று. அதைப் பின்பற்றி கு. ப. ரா. தன் சிறுகதைகளுக்கு தமிழ் உருத் தந்து தமிழ் இலக்கியவுலகில் தனகென்று ஒரு ஸ்தானம் ஏற்படுத்திக்கொண்டார்.

தான் தேடித் தன் தனித்வத்தைக் காட்ட எடுத்துக்கொண்டபடி விஷயத்துக்கு கு. ப. ரா. தந்த இலக்கிய உருவம் பல சிறுகதைகளிலே சிறப்பாகவே காணமுடிகிறது. ‘விடியுமா’ என்கிற சிறுகதையின் உருவமும் ‘ஆற்றாமை’ என்கிற சிறுகதையின் உருவமும், அதனதன் வழியில் சிறப்பானவை, கு. ப. ரா.வுக்கே தனியாக ஏற்பட்டவை. இதே போல ‘மின்னக் கலை’யும் ‘பண்ணைச் செங்கா’னும் தனி உருவம் பெற்றவை. ‘நடுந்தெரு நாகரிகமும்’, ‘கனகாம்பர’மும் சிறப்பான உருவம் பெற்றவை.

கு. ப. ரா.வின் உருவச் சிறப்பை அளப்பதற்கு, கு. ப. ரா.வின் பர்ஸனாலிடி என்பதில் சொன்ன அம்சங்கள் பூராவையும் முதலில் கலந்துகொள்ள வேண்டும். அந்த அம்சங்கள் காரணமாக அவர் தேர்ந்தெடுத்த themes விஷயச் சேர்க்கைகளை அளக்கவேண்டும். அதற்குப் பிறகுதான் கு. ப. ரா.வின் சிறுகதை உருவ அமைதி நமக்கு ஒரு வகையாகப் புலனாகும்.

‘விடியுமா’ என்கிற சிறுகதையில் கு. ப. ரா. ஏக்கத்தையும்

லக்ஷியத்தையும் மென்மையையும் குழைந்து ஒரு நிரந்தரமான உருவத்தை நமக்குச் சிருஷ்டித்துத் தந்திருக்கிறார். இந்த உருவம் லேசாக, சாதாரணமான ஒரு லாகவத்துடன் வந்திருக்கிற மாதிரித் தோன்றுகிறதே தவிர, அது லாகவமானதுமல்ல, லேசானதுமல்ல, சாதாரணமானதுமல்ல. கதையின் ஆரம்பத்தை ஏற்றுக்கொண்டுவிட்டால் அந்தக் கதை, கு. ப. ரா. கையில் இப்படி வளர்ந்து, இப்படி நகர்ந்து, இந்த முடிவுக்குத்தான் வந்தாகவேண்டும் என்று ஒரு inevitability- தப்ப முடியாமை, தவிர்க்க முடியாமை இருக்கிறதே - அதைத்தான் சிறப்பான ஒரு இலக்கிய அம்சமாகச் சொல்லவேண்டும். இந்தத் தப்ப முடியாமையும், தவிர்க்க முடியாமையும் ஒரு முழுமையான தனித்தன்மையுடன் சேர்ந்து உருவாகிறபோதுதான் இலக்கியம் பிறக்கிறது என்று நாம் உணருகிறோம். இப்படித் தமிழ்ச் சிறுகதையில் இதுவரை ஒரு ஏழெட்டுப் பேரிடம் இலக்கியம் பிறந்ததிருக்கிறது என்று சொல்லலாம். அதில் கு. ப. ரா.வும் ஒருவர்.

கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளிலே ‘நடுத்தெரு நாகரிகம்’ என்பதிலும் இந்த உருவ அமைதியும், inevitability-யையும் காணமுடிகிறது. அதேபோலப் பல சிறுகதைகளின் பெயர்களைக் கூறலாம். 'தாய்' என்கிற சிறுகதையில் கடைசித் திருப்பம் இருக்கிறதே, அது அற்புதமாக, தவிர்க்க முடியாத ஒருவகையில் அமைந்திருக்கிறது. அதுவே அந்தச் சிறுகதையை இலக்கியமாக்குகிறது என்று சொல்லலாம்.

4

விஷய அளவிலும் கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளுக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. சாதாரணமாக மறுமலர்ச்சிக் கதைகளிலெல்லாம் மனைவி காபி கொண்டுவந்து வைத்துக்கொண்டு நிற்பாள் என்று கல்கி போன்ற பத்திரிகைக் கதையாளர்கள் கேலி செய்ததற்கு ஒருவிதத்தில் கு. ப. ரா.தான் முக்கிய காரணமாக இருந்தார் என்று சொல்லலாம். ஒரு சிறிய விஷயத்தைப் பெரிசாக எடுத்துச்சொல்லி, அதை ஒரு இலக்கிய உருவமாக்கி, உருட்டித் தரும் காரியத்தை கு. ப. ரா. தன் சிறுகதைகள் பலவற்றில் செய்திருக்கிறார். உருவச் சிறப்பு மட்டும் போதுமா இலக்கியத்துக்கு, விஷயச் சிறப்பும் கனமும் தேவையில்லையா என்று நினைப்பவர்கள் நம்மிடையே பலர் உண்டு. அவர்களுக்கு கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகள் அவ்வளவாகத் திருப்தி தராது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். ஏனென்றால் கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளில் வருகிற விஷயங்கள் எல்லாமே ஓரளவுக்கு ஆண் பெண் உறவு முறைகளை மட்டும் அடிப்படையாகக் கொண்டவை என்று சொல்லலாம்.

'கனகாம்பரம்' என்கிற சிறுகதை அழகாகத்தான் இருக்கிறது. ஆனால் அது என்ன சொல்கிறது என்று கேட்டால், சற்று யோசித்து ஒன்றும் சொல்லவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டிவரும்.

இலக்கியம் ஒன்றுமே சொல்லாமலும் இருக்கலாம் என்பது அடிப்படையான நோக்குகளில் ஒன்று என்பதை இலக்கிய விமரிசன ரீதியில் ஏற்றுக்கொண்டால்தான், கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளுக்கு முக்கியம் உண்டு என்று ஏற்றுக்கொள்ள முடியும். இதைப் பலம் என்றும், பலஹீனம் என்றும் விவாதித்து முடிவு கட்டலாம்.

பலமோ, பலஹீனமோ - இதுதான் கு. ப. ரா. என்று சொல்வது மிகையாகாது. மௌனியின் கதைகளிலே காணப்படும் ஆழமோ, புதுமைப்பித்தன் சிறுகதைகள் சிலவற்றிலே காணப்படும் கனமோ சிந்தனைத் துடிப்போ, பிச்சமூர்த்தியின் சிறுகதைகளில் காணப்படும் ஆழ்ந்த அனுபவமான தத்துவச் சரடோ, லா.ச.ராமாமிர்தத்தின் மனோதத்துவப் பின்னலாழமோ, தி. ஜானகிராமனின் ஆழ்ந்த கேலிச் சிரிப்போ, அழகிரிசாமியின் சிறுகதைகளிலே ஒரு குலத்தை உருவகப்படுத்தி முடிக்கப்போகும் பாத்திரங்களையோ - கு. ப. ரா.வின் சிறுகதைகளில் காண இயலாது.

விஷயத் தொனியோ, சூழ்நிலை விவரணையோ, பாத்திர சிருஷ்டியோ கு. ப. ராவின் தனிச்சிறப்பல்ல. அவர் செய்ததெல்லாம், சில குறிப்பிட்ட மனோபாவ அவசங்களுக்குச் சிறுகதை உருவம் தந்ததுதான். இந்த மனோபாவ அவசங்கள் யாருக்காவது உவப்பாக இல்லை., பிடித்தமாக இல்லை என்றால் அது அவர்களுடைய துரதிருஷ்டம் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். அந்த மட்டில் அவர்களுடைய இலக்கிய ரஸனை அனுபவத்தில் சொட்டை விழுந்துவிட்டது என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

5

கடைசியாக கு. ப. ரா.வின் தமிழ் நடையைப்பற்றி இரண்டொரு வார்த்தைகள் சொல்லவேண்டியது மிகவும் அவசியம். அவர் செய்ய முயன்ற காரியங்களைச் சாத்தியமாக்குவதற்குப் போதுமான நடை அவரிடம் இருந்தது. இந்த விஷயத்தில் அவரை மௌனியையும், புதுமைப்பித்தனையும்விடவே திறமைசாலி என்று சொல்லவேண்டும். பின்னவர்கள் இருவரும் தங்கள் வார்த்தைகளுக்குள் அகப்பட மறுக்கிற பல விஷயங்களைச் சொல்ல முன்வந்துவிட்டு, சொல்ல முடியாமல், வாசகனை ஓரளவு அந்தரத்தில் தவிக்கவிட்டுச் சென்றுவிடுகிறார்கள். கு.

ப. ரா. அப்படிச் செய்வதே கிடையாது. சொல்ல வந்தது பூராவையும், நின்று நிதானமாக வார்த்தைகளில் கொட்டி அளந்து காட்டிவிடுகிறார். பல இடங்களில் இந்தக் காரியத்தை மிகவும் அழகாகவே செய்திருக்கிறார் என்றும் சொல்லலாம்.

பேச்சிலும், உபமானங்களிலும் சில சமயம் கு. ப. ரா.வின் வசனத்திலே கவிதை குறுக்கிட்டு வீணாக்கிவிடுகிறது என்று நான் நினைப்பதுண்டு. எப்படி, எங்கே என்று விளக்க இங்கு இடமில்லை. ஆனால் மொத்தத்தில் சொல்லப்போனால் கு. ப. ரா.வின் நடை மிகவும் நாஸுக்கானது. அவரது தனித்வத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கே போல ஒரே சமயத்தில் மென்மையையும், பலத்தையும் கொண்டது. தமிழ் வசன நடைக்கு ஒரு புது கனத்தையும், பரிமாணத்தையும் தந்தவர் என்று கு. ப. ரா.வைப் போற்றலாம். முக்கியமாக அவருடைய ‘காணாமலே காதல்’ என்கிற சிறுகதைத் தொகுதியில் அவருடைய சரித்திரச் சிறுகதைகளின் நடை மிகவும் அழகாகவும் அந்தமாகவும் வந்திருப்பது காணக்கிடக்கிறது. மற்றச் சிறுகதைகளிலும் நடை விஷயத்தில் குறுக்கிட்டு, சிறுகதையின் அமைதியைக் கெடுக்காமல் தெளிவான நீரோடை போல ஓடுகிறது என்று சொல்லலாம். சாதாரணமாக, கு. ப. ரா. தன் குரலை உயர்த்துவதேயில்லை என்று தான் சொல்லவேண்டும்.

பின்னால் ஒரு அர்த்தம் தொனிக்க, அதுவும் ஆண் பெண் உறவு விஷயங்களில் இப்படித் தொனிக்க வார்த்தைகளை உபயோகிப்பதில் கு. ப. ரா.வுக்கு ஈடு இன்றுவரை தமிழில் தோன்றவேயில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். இந்தத் தொனி என்பது கு. ப. ரா.வின் நடைச் சிறப்புகளில் ஒன்று. குரலை உயர்த்தாமல் அவர் சொல்லுகிற வார்த்தைகள் இதனால் ஒரு தனிப்பலமும் அந்தரார்த்தமும் பல இடங்களில் வர்ணமும் பெற்று நம்மைக் கவருகின்றன.

சில குறிப்புகள்

சிறுகதை

சிறுகதை என்றால் என்ன?

உருவத்தால் சிறியதாக இருக்கவேண்டும் என்றும், கதையாக இருக்கவேண்டும் என்றும் சட்டென்று பதில் கூறிவிடலாம். ஓரளவு திருப்தி தருகிற பதில் மாதிரித்தான் இருக்கிறது. ஆனால் யோசித்துப் பார்க்கும்போது தோன்றுகிறது - உருவத்தில் சிறியது என்றால் எவ்வளவு சிறியது என்றும், கதை என்றால் என்ன என்றும் கேள்விகள் தோன்றுகின்றன.

இரண்டாவது கேள்விக்குப் பதில் முதலில் சொல்லிப் பார்க்கலாம். அத்தைப் பாட்டி கதையிலிருந்து, கம்பராமாயணத்தின் கருப்பொருள் வரையில், ஏசாப்புக் கதைகளிலிருந்து மஹாபாரதத்து குருக்ஷேத்திரம் வரையில், எல்லாமே கதையை ஆதாரமாகக் கொண்டவைதான்.

நாவல், நாடகம் என்கிற இலக்கியத் துறைக்கும் ஆதாரமான விஷயம் கதைகள்தான்.

சிறுகதைக்கு ஆதாரமான கதை என்ன? எப்படியிருக்க வேண்டும்?

ஓ. ஹென்றியின் கதைகளிலே பல சம்பவங்கள் அடுக்கடுக்காக வந்து கடைசியில் ஒரு திருப்பம் திரும்பி ஒடித்து வக்கிரமாக நிற்கும். மோபஸான் கதைகளிலே அடுக்கடுக்காகப் பல விஷயங்கள் சொல்லப்பட்டு, ஒரு சம்பவத்தைச் செயற்கை முத்தைப்போல உருட்டித் திரட்டித் தரும். சம்பவங்களை நம்புகிற இந்த இரண்டு கதைகளுக்கும் அப்பாற்பட்டதாக செகாவின் சிறுகதைகள் நுண்ணிய விவரங்கள் ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக வந்து விழ, முடிவுறாத கோர்வையாக, நடக்காத ஒரு காரியமாக நின்றுவிடும். முடிவுறாத கோர்வையும், நடக்காத காரியமும், செயல்படாத செய்கையும் சிறுகதைதான்; சம்பவக் கோவையும் திருப்பமும் சிறுகதைதான்; உருட்டித் திரட்டி வைத்த மெருகேற்றிய அந்த முத்து உருவமும் சிறுகதைதான்.

மூன்றும் சிறுகதைதான் என்று சொல்கிறபோது, மூன்று சிறுகதைப் பாணிக்கும் பொதுவான ஒரு அம்சம் தெரிகிறது. அதுதான் மூன்று பேருடைய கதைகளிலும் ஓடுகிற ஒற்றைச்சரடு. அது ஒரு பாவமோ, ஒரு

கோபமோ, ஒரு ஆத்திரமோ, ஒரு செயலோ, ஒரு குணாதிசயமோ ஒன்றாகப் பரவி ஓடிக் கடைசிவரை நீடித்திருக்கிறது சிறுகதையிலே என்று சொல்லலாம். அந்த ஒரு சரடுதான் மையக் கரு சிறுகதைக்கு.

அப்படியானால் மையக் கருத்து, சரடு ஒன்று காவியத்துக்குக் கிடையாதா, நாடகத்துக்குக் கிடையாதா, நாவலுக்குக் கிடையாதா என்று கேட்கலாம். உண்டு. ஆனால் நாவலாசிரியனும், காவியாசிரியனும் அந்தச் சரடைவிட்டு வெகு தூரம் நகர்ந்து உல்லாஸமாகப் போய்த் திரிந்து வரலாம். சிறுகதாசிரியன் அப்படிச் செய்யமுடியாது. பாவ ஒருமைப்பாடும், ஆழமும் போய்விடும் அந்த மையக் கருத்தைவிட்டு அவன் நகர்ந்துவிட்டால்.

கதையில் ஒன்று - ஒரே ஒன்று - ஒரு கருத்து, ஒரு பாவம் அல்லது ஒரு குணசித்திரம்தான் - மையக்கருத்தாக இருக்கவேண்டும். அதைவிட்டுச் சிறுகதாசிரியன் அதிகம் விலகக்கூடாது என்று சொன்னேன். அத்தோடு சேர்த்துக்கொள்ளவேண்டியது இதையும் - கதை என்பது ஒரு சம்பவமாக இருக்கலாம். ஒரு மனோபாவமாக இருக்கலாம். ஒரு உள்ளப்போராட்டமாக இருக்கலாம். அது ஏதாவது ஒன்றாக இருக்கும் வரையில், சிறுகதை பிறக்கும். இரண்டாகவோ அதிகமாகவோ இருந்தால் சிறுகதை பிறக்காது - வேறு என்ன பிறந்தாலும்.

இலக்கியத்தில் எந்தத் துறையிலானாலும் சரி, ஒரு உருவம் ஒரு குறிப்பிட்ட முடிவை நோக்கி நகருகிறது என்பது வெளிப்படை. அந்த முடிவு சாதாரணமாக நாவலில், காவியத்தில், நாடகத்தில் முதலில் வெளியாகாமல் இருக்கலாம். ஆனால் சிறுகதையில் முதல் வாக்கியத்திலேயே, சில சமயம் முதல் வார்த்தையிலேயே வெளியாகிவிடும். பின்னர் வருகிற ஒவ்வொரு வாக்கியமும் வார்த்தையும் இந்த முடிவு நோக்கி நகரும் காரியத்தைத் தெள்ளத் தெளியச் செய்யவேண்டும். அப்போதுதான் நல்ல சிறுகதை தோன்றுகிறது.

ஆரம்பம், நடுவு, முடிவு முதலியனவும், இடைப்பாகங்களும் சரியாகப் பொருந்தியுள்ள சிறுகதைகளை நல்ல உருவம் பெற்றவையாக நாம் போற்றுகிறோம். ஆனால் சில ஆசிரியர்களின் சிறுகதைகளிலே, முக்கியமாக செகாவ், ஸரோயன் போன்றவர்களின் கதைகளிலே - ஆரம்பம், நடு, முடிவு தெரியாதபடி செய்திருக்கிறார்கள். எங்கேயோ ஆரம்பித்து எங்கேயோ போகிறவர்கள் மாதிரிச் செய்து சட்டென்று முடித்துவிடுவார்கள். செகாவின் கதைகள் முடிந்துவிட்ட பிறகும்கூட முடிவு கண்டுவிட்ட மாதிரித் தோன்றாதபடி, தொடர்ந்து நடக்கிற

மாதிரிச் செய்யப்பட்டிருக்கின்றன.

இந்த ஒரு விஷயத்திலேனும் ரவீந்திரநாத் தாகுர் இந்தியச் சிறுகதைக்கு ஒரு இந்திய உருவம் தந்திருக்கிறார் என்று சொல்லவேண்டும். ஆதிமத்யாந்தரகிதமான சர்வேசுவரனை நினைவூட்டும் - அற்புதமாக நினைவூட்டும் பல சிறுகதைகளைத் தாகுர் எழுதியிருக்கிறார்.

இந்த ஆரம்ப - நடு - முடிவற்ற தன்மை ஏதோ அநாயாசமாகப் பிரக்ஞையில்லாமல் வந்துவிடுகிற விஷயம் அல்ல. செகாவிலும் சரி, தாகுரிலும் சரி - கலையை மறைக்கும் அந்தக் கலை எளிமையுடன், முழுப் பிரக்ஞையுடன் வருவதுதான்.

மனிதனுடைய நடத்தையும் லக்ஷியமும் ஏணியின் கால்கள்போல என்றும் ஒன்று சேராத இரட்டைக் காலில்தான் நடக்கிறது என்பதை அறிவுறுத்துகிற புதுமைப்பித்தனின் 'சாப விமோசனம்' தமிழுக்குத் தனியாக வந்து வாய்த்த ஒரு சிறுகதை உருவம். ராமனானால் என்ன? அகல்யையானால் என்ன? இருவரும் மனிதர்கள்தானே! இதே அளவில் 'அன்றிரவு'ம் சிறப்பாக வெற்றி கண்ட கதை புதுமைப்பித்தன் இலக்கியத்திலே. ஆனால் அது பழசை ஒட்டி எழுந்தது. 'சாப விமோசனம்' புதுமையை ஒட்டி எழுந்தது.

உருவம் என்று காணமுடியாத உருவத்தை மௌனி, தமிழ்ச் சிறுகதையில் சிறப்பாகவே செய்திருக்கிறார். ந. பிச்சமூர்த்தி அவர்களும், லேசாகப் பல விஷயங்களைச் சொல்லி, முன்னரே நிர்ணயிக்கப்பட்ட ஒரு தீர்மானத்தை எட்டி விந்தை புரிபவர். மற்றப்படி கு. ப. ராஜகோபாலன், சிதம்பர சுப்பிரமணியன் முதலியவர்கள் சாதாரணமாகத் தெரிந்துகொள்ளக்கூடிய உருவங்களையே கையாண்டவர்கள். சி. சு. செல்லப்பா கதைக்கு உருவத்தைவிடச் சூழ்நிலையே முக்கியமென்று எண்ணுவது அவர் சிறுகதைகளிலிருந்து தெரியும்.

சிறுகதையில் மற்றொரு அம்சமான நீளம் என்பதும் உருவத்தில் ஒரு பகுதியாகவே, இவ்வளவுக்கும் பிறகு, தோன்றிவிடும். எடுத்துக்கொண்ட ஒருமையைக் கலைக்காமல், எவ்வளவு தூரம் ஓடிக் கதை தானாக நிற்கிறதோ அதுவே அதன் நீளம். ஒரு பக்கத்திலிருந்து இருநூறு பக்கங்கள் வரையிலும் சிறுகதைகள் இருக்கலாம்; மேலும் இருக்கலாம்தான். ஆழ்ந்து ஒருமைப்பட்ட சூழ்நிலையும் விவரணங்களும், பகைப்புலமும் சிலவிதக் கதைகளுக்குத் தேவைப்படுகின்றன. ஹெமிங்வே பல சம்பவங்களைச் சொல்லி ஒரு

நிகழ்ச்சியில், கதையின் ஒருமைப்பாடு கெடாமல் முடிப்பார். இதெல்லாம் ஆசிரியருடைய சாமர்த்தியத்தைப் பொறுத்தது என்று சொல்லவேண்டுமே ஒழிய தனியாகச் சொல்லித் தெரியாது.

எல்லா இலக்கியத் துறைகளுக்கும் போலவே, சிறுகதைக்கும் தனி இலக்கணம் சொல்ல முடியாது. எந்த இலக்கிய சிருஷ்டியுமே இலக்கணத்தை மீறிய ஒரு செய்கை.

ஒவ்வொரு சிறுகதையும் ஒரு தனி உலகம் - அது ஒரு தனி கலை உலகம். அதிலே சாதிகள் என்றோ, கட்டுப்பாடு என்றோ ஒன்றும் கிடையாது. ஒன்று. ஒன்று ஒன்றுதான் முக்கியம் என்று செய்யப்படுவதுதான் சிறுகதை.

நாவல்

ஒன்று, ஒன்று, ஒன்று என்று ஆரம்பம், நடு, முடிவு என்று தோன்றி ஆழ்ந்து நிற்பது சிறுகதை என்றால் ஒன்றிலிருந்து இரண்டு, மூன்று, நூறு, ஆயிரம் என்று ஆரம்பம், நடு, முடிவு - இவை உள்ளதுதான் நாவல்.

நாவலில் என்னதான் இருக்கலாம். என்னதான் இருக்கக்கூடாது என்று யாரும் விதி இயற்ற முடியாது.

சிறுகதையை நல்முத்து என்று சொல்வதைவிட, ஒரு ஜலத்துளி என்று சொல்லலாம். அந்த உருண்டை உருவம்தான் முக்கியம்.

ஆனால் நாவல் ஆழ்கடல், அதிலே பவழ மலைகள் உண்டு; முத்துச்சிப்பிகள் உண்டு; ஆபத்து விளைவிக்கும் மகர மீன்கள் உண்டு; எட்டுக்கால் அசுரப் பூச்சிகள் உண்டு; மூழ்கி உயிரிழந்த மாலுமிகள் உண்டு; மனிதன் கற்பனைக்கெட்டாத அழகு படைத்த அரைமீன் அரைஸ்திரீ உருவங்கள் உண்டு; முழுசு முழுசாக அமிழ்ந்த பெருங்கப்பல்கள் உண்டு; வெந்நீர் ஊற்றுகள் உண்டு.

இன்னும் என்னவெல்லாமோ உண்டு.

சிறுகதையில் ஒன்றுதான் உண்டு. நாவல் நட்சத்திரங்கள் நிறைந்த வானம் போன்றது. அந்த நட்சத்திரங்கள் எப்படி வானிலே நிற்கின்றன? அதுபோலத்தான் நாவலிலே எல்லா விஷயங்களும் நிற்கின்றன - அற்புதமான நாவலாசிரியனின் கலையால் மெருகு பெற்று.

கடவுளையே கவி என்று சொல்வதற்குப் பதில், ஒரு நாவலாசிரியன் என்றுதான் சொல்லவேண்டும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

நாவலாசிரியன் வேதாந்த பாஷையில் சாக்ஷியாக நின்று கதையை நடத்திச் செல்கிறான். சில சமயம் சாக்ஷியும் வாய் திறந்து பேசுவதுண்டு. அதுபோல அவனும் பேசுவான் - ஒருவர் அறிந்து மற்றவர் அறியாததை எடுத்துச் சொல்லுவான். கடவுளே போலத் தான் சிருஷ்டித்து நடமாடவிட்ட பாத்திரங்கள் கண்ணில் படாமல் ஓடி ஒளிந்து கண்ணாமூச்சியாடுவான்.

வாழ்க்கையே போல எல்லா நாவல்களும் முடிவற்ற முடிவு பெற்றவைதான்.

எஸ். வி. வி.யும், ஜேன் ஆஸ்டினும், இன்னும் பலரும் எல்லா நாவல்களுமே ஒரு கல்யாணத்தில்தான் முடியவேண்டும் என்று எண்ணினார்கள். சிலர் சோகமாக இருக்கவேண்டும், சாவைவிட முடிவான முடிவு இருக்கமுடியாதே என்று எண்ணினார்கள். வேறு சிலர் சரியாகக் செய்யப்பட்ட, உருட்டித் திரட்டி வைத்த நாவல்கள்தான் நாவல்கள் என்று சொல்வது உண்டு.

எங்கு ஆரம்பித்து எப்படி முடித்தாலும் நாவலைப் பற்றிய வரையில் சரிதான் என்று எண்ணுபவர்கள் சமீபத்தில் உண்டு. கை ஓய்ந்தபோது நிறுத்திவிடுவதுதான் சரியான முடிவு என்றும் நினைப்பவர்கள் உண்டு.

லக்ஷிய உலகையும், கனவு உலகையும் நாவலில் காண வேண்டும் என்று எண்ணியவர்கள் உண்டு.

நாவல் இலக்கியத்திலே எல்லாவிதமான பொருள்களுக்கும், சோதனைகளுக்கும் இடமுண்டு. எத்தனை எத்தனையோ விதமான மனிதர்களுக்கும் மனித உறவுகளுக்கும் இடமுண்டு. ஒருவனை மையமாகக் கொண்ட நாவல்கள், ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவர்களை மையமாகக் கொண்ட நாவல்கள் பலவுண்டு. மனிதன்தான் மையப் பொருளாக இருக்க வேண்டும் என்கிற அவசியம்கூட இல்லை.

கருப்பொருள் ஒன்றுதான். அதை விசுவரூபம் எடுக்க வைக்கிற காரியத்தைச் சிறப்பாகப் பல நாவலாசிரியர்கள் செய்திருக்கிறார்கள். ஒரு மனிதனை உலகத்து மனிதர்கள் எல்லோருமாகக் காட்டச் செய்கிற முயற்சிகள் பலவும் நடந்திருக்கின்றன. ஒரு குறுகிய இடத்தை ஒரு வீட்டின் முன்னறையையே பிரபஞ்சமாகக் காட்டவும் முயற்சிகள் செய்யப்பட்டிருக்கிறன.

ப்ரூஸ்டும், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸும், காஃப்காவும் நாவல் இலக்கிய உருவத்தின் எல்லைகளை அகற்றி விஸ்தரித்துக் காட்டினார்கள்.

நாவல் என்பது இதுதான், உருவம் இது என்று எதையும் சுட்டிக்காட்டிவிட முடியாது. உருவமே ஸ்திரப்படாததுதான் நாவல். ஆனால் அதற்காக நாவல் உருவம், இலக்கியத்தில் தனிப்பட்ட உருவம் அல்ல என்றும் சொல்லிவிட முடியாது.

விஷயம், பாத்திரங்கள் இவை முக்கியம். அதற்கப்பால் கட்டுக்கோப்பு என்பது அற்புதமாக அமைகிறபோதுதான் நல்ல விஷயமும், பாத்திரங்களும் நாவல் இலக்கியமாகின்றன. இந்தக் கட்டுக்கோப்பை சமைப்பதற்குத்தான் மேலை நாடுகளில் பலவிதமான இலக்கிய உத்திகளைக் கையாளுகிறார்கள். ஆனால் நாவல், இலக்கியக் கலை உத்திகளுக்கும் அப்பாற்பட்டது. உருவத்திற்குப் அப்பாற்பட்டது. கதாபாத்திரங்களுக்கும், கதைக் கருப்பொருள்களுக்கும் அப்பாற்பட்டது.

மெலோட்ராமா என்று சொல்லுகிற சுவாரசியக் கதைப் பகுதி நாவல் இலக்கியத்துக்கு ஒரு இழுக்கு என்று சொல்வது வழக்கம். ஆனால் உலகத்தின் சிறந்த நாவாலாசிரியர் என்று கருதப்படுகிற டாஸ்டாவ்ஸ்கி மெலோட்ராமாக் கதைகளைத்தான், சம்பவக் கோர்வைகளைத்தான், சிறந்த நாவல் இலக்கியமாக்கியிருக்கிறார்.

விருவிருப்பாக, ஒன்றன் பின் ஒன்றாகச் சம்பவங்கள் வருகிற சுவாரசியமான கதைகள் நாவல்கள் என்று ஒரு அபிப்பிராயம் பரவியிருக்கிறது. படிப்பதற்குச் சற்றுச் சிரமமாக இருந்தால் அது நாவலாகாது என்றுகூட நம்மிடையே பலர் நினைக்கிறார்கள். இலக்கியபூர்வமாக அது ஒரு தவறான அபிப்பிராயம். பல சிறந்த நாவலாசிரியர்களை வெறும் பொழுதுபோக்காக அரைத் தூக்கத்திலே படிக்கவே முடியாது. டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், தாமஸ் மான், செர்வாண்டிஸ், லாகர்லெவ், மெல்வில், ப்ளோபெர், ஸ்டெந்தால் இவர்களை அப்படி ஒன்றும் சுலபமாகப் படித்துவிட முடியாது. பால்ஸாக்கையும் டிக்கன்ஸையும் படித்துவிடலாம்.

படிக்க முடியாத நாவல்கள்தான் இலக்கிய நாவல்கள் என்று அர்த்தமில்லை. ஓடுகிற ரயிலில் படித்து முடித்து விடுகிற நாவல்கள்தான் நாவல்கள் என்கிற அவசரயுக நினைப்பு நமக்கு அகலவேண்டும். காவியம்போல நாவலையும் நின்று நிதானித்துப் படிக்கவேண்டிய அவசியம் உண்டு.

நாவலைப் படிக்கக்கூடாது என்று பலர் சொன்ன காலமும், அது வெறும் பொழுதுபோக்குத்தான் என்று பலர் நினைத்த காலமும் போய்விட்டது. நாவல் இலக்கிய உலகில் தன்னுடைய அசைக்கமுடியாத ஸ்தானத்தை

அடைந்துவிட்டது.

இலக்கிய ரீதியில் உலகத்து நாவல்களுக்கெல்லாம் தமிழ் நாவல் வாரிசுதான் - எனினும் நாவல் கலை உத்திகள் தமிழில் சிறப்பாகக் கையாளப்படவில்லை என்றுதான் சொல்லவேண்டும். நானும், தி. ஜானகிராமனும் ஓரளவு நாவல் உத்திகளை மேற்கொண்டு சிருஷ்டி செய்ய முற்படுவதாகச் சொல்லலாம். மற்றவர்கள் ஒரு கதையை எப்படியாவது சொல்லிவிட்டால் போதும் என்று எண்ணுகிறார்கள். அது தவறு என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. லேடி முராஸகி என்கிற ஜப்பானிய ஆசிரியை எழுதிய 'ஜெஞ்சி' என்கிற நாவல் முறையையும், ப்ரூஸ்ட் என்பவரின் பிரெஞ்சு நாவல் நினைவு உத்தியையும், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் மனோதத்துவ விசார வார்த்தைச் சேர்க்கை முறையையும், காஃப்கா என்கிற ஜெர்மன் ஆசிரியரின் கனவு சின்ன உத்திகளையும் படித்தறிந்து கொள்வது மிகவும் அவசியம். ஒவ்வொரு நாவலாசிரியனும் தனக்கே உரியதான ஒரு முறையைக் கையாளுகிறான். தமிழிலும் ஆயிரக்கணக்கான பரிபூரணமான நாவல்கள் தனித்தனிப் புது வழிகள் வகுப்பதாகத் தோன்ற வேண்டும்.

எண்பது வருஷங்களில் நல்ல நாவல்கள் ஒரு பத்தாவது தமிழில் தோன்றியிருக்கின்றன என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். போதாதுதான் என்றாலும், போதும் என்றும் சொல்லவேண்டும். ஒரு தலைமுறைக்கு ஒரு நல்ல நாவலாசிரியர் இருந்துவிட்டால் போதும்.

ஆயிரம் வருஷங்களுக்கு ஒரு கவி என்பார்கள். நூறு வருஷங்களுக்கு ஒரு நாவலாசிரியன் என்று சொல்வது பொருந்தும்.

நல்ல நாவலாசிரியன் தோன்றுவதற்கு ஒரு இருபது சாதாரண நாவலாசிரியர்களாவது அஸ்திவாரம் போட வேண்டும். இன்று தமிழில் நல்ல நாவல்களுக்கு அஸ்திவாரம் போடும் காரியம் செவ்வனே நடந்துவருகிறது.

கவிதை

தமிழில் கவிதையைப் புதுக் கலையாக்கவேண்டிய அவசியம் இன்று உண்டு. இந்தக் காரியத்தைச் செய்யப் புதுமைப்பித்தன் ஓரளவுக்கு வழிகாட்டியிருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். சிறு கவிதை முயற்சிகள் செய்து பார்த்த புதுமைப்பித்தன் பெரிதாக எதுவும் சாதித்துவிடவில்லைதான். இருந்தாலும் ஓரளவுக்கு என்ன செய்யலாம், எந்தத் திசையில் நாம் முயற்சி செய்யவேண்டும் என்று

சுட்டிக்காண்பித்திருக்கிறார் என்று சொல்லலாம்.

புதுமைப்பித்தனதும் அவ்வளவாக மரபு பிறழாத கவிதைதான்; ஆனால் புது முறையில் செய்தார். மரபை ஒட்டிச் செய்யப்படுகிற இன்றையக் கவிதை நன்றாக இல்லாதிருப்பதற்கோ, பிரமாதமாக ஒன்றும் சாதிக்காதிருப்பதற்கோ காரணம் மரபு, எதுகை, மோனை, அணி அலங்கார கனம் அல்ல. இன்று கவி என்று எழுதத் தொடங்குகிறவர்களிடம் சரக்கும் ஒரு புது இலக்கிய நோக்கும் ஒரு தனித்வம் இல்லாமையும்தான் காரணம்.

சமீபகாலத்திய தமிழ்க் கவிகளிலே பாரதியாரிடம் ஒரு வேகமும் Personality-யும் உண்டு. விஷயத் தெளிவும், வாக்கினிலே உண்மை ஒளியும் உண்டு. பாரதிதாசனின் ஆரம்பக் கவிதைகளிலே இத்துடன் ஒரு முழுமையும் இருந்து, பின்னர் மறைந்துவிட்டது. விஷயத்தை மட்டும் வைத்துச் சொல்லவில்லை. நான் புரட்சி மோகத்தை வைத்தும் சொல்லவில்லை. கவியாகவும் அவர் சக்திகள் குன்றிவிட்டன. தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையின் எழுத்திலே ஒரு சுக பாவம் உண்டு; அதற்குமேல் அவர் கவிதையில் சிறப்பாகச் சொல்ல ஒன்றுமில்லை. நாமக்கல் கவிஞரைப் பிற்காலத் தலைமுறைகள் கவியாக நினைவில் வைத்துக்கொள்ளுமா என்பது சந்தேகமே. ச.து.சு.யோகியாரின் கவிதையிலே கம்பனின் வேகம் இருக்கிறது - அவ்வளவுதான். அந்த வேகம் கம்பனுடையதே தவிர, யோகியாருடையதல்ல. மற்றப்படி இன்று எழுதுகிற கவிகளிலே பிக்ஷுவும், தமிழ் ஒளியும் ஏதோ கொஞ்சம் முயற்சி செய்கிறார்கள். கலைவாணனும், சாலிவாஹனனும் சில சமயங்களில் பளிச்சென்று ஒரு உருவம், ஒரு சிந்தனைத் திரி ஏற்றுகிறார்கள் - அவ்வளவுதான். புதுமைப்பித்தனைப் பின்பற்றி ரகுநாதன் புதுக்கவிதை எழுதியிருக்கிறார். நான் படித்த வரையில் மற்றவருடைய கவிதை பூராவும் வெறும் வார்த்தைக் குப்பைதான் என்று சொல்ல வேண்டும். இந்த வார்த்தைக் குப்பைகளிலே சில சமயம், நிறைய எழுதுகிற தோஷத்தினாலும், விஷய முக்கியத்தினாலும், கொத்தமங்கலம் சுப்பு கவிதை செய்துவிடுகிற மாதிரித் தோன்றுகிறது.

புதுமைப்பித்தனின் கவிதையிலே நம்பிக்கை வரட்சியும், அவருடைய தனித்வமும் சேர்ந்து அற்புதமாகச் செயல் - அதாவது கவிதையாகச் சொல் - பட்டிருக்கின்றன. ஒரு கிண்டல் பாவம் அற்புதமாக அமைந்துள்ள கவிதை அவருடையது. இன்றைய வாழ்க்கைக்கேற்ற விமரிசனமாக அவர் கவிதை அமைந்துவிட்டது என்பதை அவருடைய தனிச்சிறப்பாகச் சொல்லவேண்டும். அதாவது இன்றையக்

கவிதைக்கான சந்தமும் போக்கும் அவர் கவிகளிலே அமைந்துவிட்டன. மாகாவியம் என்னும் அவர் முயற்சி மிகவும் சிறப்பானது. அதைப் பின்பற்றி இன்னும் பலர் முயற்சி செய்துபார்த்தால் தற்காலத் தமிழ்க் கவிதை இலக்கிய அந்தஸ்தை எட்டிவிடும்.

எதுகை மோனை இலக்கணங்களைக் கையாண்டும், மேலை நாடுகளில் செய்கிறமாதிரி பலரகமான வசன கவிதையிலும் முயற்சிகள், இலக்கிய நினைவுடன், இலக்கியப் பிரக்ஞையுடன் செய்யப்படுகிற முயற்சிகள், தமிழ்க் கவிதை வளர மிகவும் அவசியம். அந்த அவசியத்தை உணர்ந்து நூற்றுக்கணக்கானவர்கள் முயன்று பார்த்தால், கவிதை வளம் புதுப்பிக்கப்பட்டு மீண்டும் தமிழ்க் கவிதை அரசி மஹோந்நதமான ஸ்தானத்திலே வீற்றிருக்கத் தொடங்குவாள். நூற்றுக்கணக்கான முயற்சிகளிலே ஒன்றிரண்டு கவிதையாகவும் தேறலாம் என்பது நம்பிக்கையைப் பொறுத்த விஷயம்.

இலக்கியப் பரிசுகள்

நாவலுக்கு, சிறுகதைக்கு, நாடகத்துக்கு என்று அடிக்கடி சில ஸ்தாபனங்களின் பெயரால் பரிசுகள் அளிக்கிறார்கள். நிறையத் தொகைகளும் அளிக்கிறார்கள். சில சந்தர்ப்பங்களில் அதனால் தாங்கள் சிறப்பாக இலக்கிய சேவை செய்துவிட்டதாகவும் எண்ணிக்கொள்ளுகிறார்கள்.

இலக்கியத்துக்கும் பரிசுகளுக்கும் யாதொரு சம்பந்தமும் இல்லை.

பல ஆண்டுகளுக்கு முன் தமிழ்நாட்டில் நடந்த ஒரு கவிதைப் பரிசுப் போட்டியிலே கவி சுப்பிரமணிய பாரதியார் கலந்துகொண்டார். பரிசு அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. அ. மாதவையாவுக்குக் கிடைத்தது கவிதைப் பரிசு. அதற்காகக் கவியாகப் பாரதியாரின் இலக்கிய அந்தஸ்து குறைந்துவிடவில்லை - மாதவையாவின் வசன அந்தஸ்தும் குறைந்துவிடவில்லை.

குறிப்பிட்ட ஒரு மூன்று, ஐந்து, ஏழு அல்லது ஒன்பது பஞ்சாயத்தார்களைத் திருப்திப்படுத்துகிற எழுத்து சிறந்த எழுத்து என்று சொல்லமுடியாது. இந்தப் பஞ்சாயத்தார்களுடைய இலக்கிய அறிவுபற்றிக்கூட நாம் குறைபட வேண்டாம். ஒரு நல்ல புஸ்தகம் குறிப்பிட்ட ஒரு நபருக்குக்கூடத் திருப்தி தருமா என்பது சந்தேகம்தான். எதிர்பாராத ஒரு இடத்தில் எதிரொலி எழுப்பித் திருப்தி தரும் நூல், குறிப்பிட்ட ஒருவரைத் திருப்திப்படுத்த வேண்டும் என்ற

அவசியமேயில்லை.

தமிழ்நாட்டில் - தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம், ஆனந்த விகடன், நாராயணசாமி ஐயர் பரிசுகள்தான் இப்படி என்றில்லை. உலகத்திலுள்ள எல்லா இலக்கியப் பரிசுகளுக்குமே பொதுவாக உள்ள குறைதான் இது. இலக்கிய மதிப்பீடு அப்படி ஒன்றும் ஓட்டெடுத்துச் சுலபமாகச் செய்துவிட முடியாது.

அரசியல் முதலிய காரணங்களினால் நோபல் இலக்கியப் பரிசுகளில்கூடக் குறைபாடுகள் ஏராளமாக நேர்ந்துவிடுவதுண்டு என்பது தெரிகிறது.

1935 முதல் 1940 வரையில் ஆனந்த விகடனில் மட்டும் சுமார் நூறு பேர்வழிகளுக்காவது பரிசுகள் வழங்கியிருப்பார்கள். அந்தப் பரிசுகள் பெற்றவர்களில் முக்கால்வாசிப் பேர்வழிகள் எழுதுவதையே நிறுத்திவிட்டவர்கள், மற்றவர்களில் பெரும்பகுதியினரின் பெயரையே தமிழகம் மறந்துவிட்டது இந்த சொல்ப காலத்திலேயே என்றும் சொல்லலாம்.

இதனாலெல்லாம் ஒன்றும் நிரந்தரமாக அசைக்கமுடியாதபடி நிர்த்தாரணம் ஆகிவிடவில்லை என்றாலும்கூட, இலக்கியப் பரிசுகள் இலக்கியபூர்வமாக ஒன்றுக்கும் உதவாதவை என்பதுதான் என் அபிப்பிராயம். அதில் ஒரே ஒரு நல்ல அம்சம் இதுதான்: ஏழை ஆசிரியன் ஒருவனுக்கு ஏதோ ஒரு சமயத்தில் மொத்தமாக ஒரு தொகை கிடைத்திருக்கிறது என்பதுதான் அந்த நல்ல அம்சம். மற்றப்படி இலக்கிய ரீதியில் இலக்கியப் பரிசுகள் பற்றி இலக்கிய ரஸிகனோ விமரிசகனோ கவலைப்பட வேண்டியதேயில்லை.

பத்திரிகைகள்

பத்திரிகைகள் இன்றைய வாழ்க்கையின் இன்றியமையாத அம்சங்கள். லாபத்தை உத்தேசித்துத் தொழிலாக நடத்தப்பெறுகிற பத்திரிகைகள் இலக்கியத்துக்கே சேவை செய்ய முடியுமென்று எதிர்பார்ப்பது தவறு. தமிழ் வளர்ச்சிக்கு அவை பெரிய சேவை செய்ய முடியலாம் - தமிழ்நாட்டில் தரம் தெரியாது படிக்கிற வாசகர்களின் எண்ணிக்கையை உயர்த்தித் தரலாம். அவசியமான அறிவியல் நூல்களை அவை பரப்பலாம். மொழிபெயர்ப்புக் கலைக்கு ஒரு ஊக்கம் தரலாம். அவ்வளவுதான் பத்திரிகைகள் செய்யக்கூடிய இலக்கிய சேவை.

நல்ல தரமான மதிப்புரைகள் எழுதிப் புதுத் தமிழ் நூல்களைப் பலரும்

படிக்க ஆவல் கொள்ளச் செய்யலாம். ஆனால் அந்தச் சேவையைக்கூடத் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் சென்ற இருபது வருஷங்களாகச் செய்யத் தவறிவிட்டன என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

பத்திரிகை எழுத்துத்தான் இலக்கியம் என்று தமிழ் வாசகர்களை நம்பும்படியாகக் கல்கி முதலிய பத்திரிகாசிரியர்கள் இந்த இருபது வருஷங்களில் செய்துவிட்டார்கள் என்பது மிகவும் வருத்தப்படவேண்டிய விஷயம். இலக்கிய சேவை என்று சொல்வதற்குப் பதில் இதை இலக்கியத்துக்குக் குந்தகம் என்றே சொல்லவேண்டும்.

'ஆனந்த விகடன்', 'குமுதம்', 'கல்கி' போன்ற பத்திரிகைகள் ஏராளமாக விலை போகின்றன என்பது பற்றி நாம் பெருமைப்படவேண்டியதுதான். ஆனால் அதில் ஏற்காத எழுத்து எழுத்தல்ல, அதில் வராத ஆசிரியன் ஆசிரியனேயல்ல என்கிற நிலைமை இன்று ஏற்பட்டுவிட்டது. நாவலாசிரியர்கள் தொடர்கதைகள்தான் எழுத வேண்டும் என்று தமிழர் எதிர்பார்க்கும் நிலை ஏற்பட்டுவிட்டது. மிகச் சிறந்தது என்பதற்கும், மிகவும் நன்றாகப் பலருக்கும் தெரிந்தது என்பதற்கும் இலக்கியத்திலே, இலக்கிய அடிப்படையிலே வித்தியாசம் உண்டு. அந்த வித்தியாசத்தை உணராத வகையில் தமிழ்ப் பத்திரிகைகள் இன்று 'இலக்கிய சேவை' செய்கின்றன. அது வருத்தப்படவேண்டிய விஷயம்.

இந்த நிலைமை ஓரளவுக்கு மாறுவதற்கு 1935 முதல் 1945-48 வரையில் சிறப்பாகப் பணி செய்த சில பத்திரிகைகள் உதவின. ‘மணிக்கொடி’யின் பெருமையே அதுதான். ‘மணிக்கொடி’, ‘சூறாவளி’, ‘சந்திரோதயம்’, ‘காந்தி’, ‘கலாமோகினி’, ‘சுதந்திரச்சங்கு’, ‘பாரததேவி’, ‘தேனீ’ முதலிய பத்திரிகைகள் இலக்கியத்துக்கு ஓரளவு சேவை செய்ய முயன்றன. தொடர்ந்தும் செய்யவில்லை - ஒரே தரமாகவும் செய்யவில்லை. ஆனால் இலக்கிய ஒளி அழியாமல் தமிழில் அவை காப்பாற்றின. அந்த மாதிரி இலக்கிய பத்திரிகைகள் - வியாபார ஸ்தாபனமாக நடக்காத பத்திரிகைகள் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு உதவ மிகவும் தேவை. ஒரு பத்து வருஷங்களாக அப்படிப்பட்ட முயற்சி தமிழ்நாட்டில் இல்லாதது வருந்தத்தக்கது.

‘சரஸ்வதி’ என்று ஒரு பத்திரிகை சமீபகாலத்தில் அதற்கெட்டிய அளவில் இலக்கிய சேவை செய்துவருவது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கது. சமீப காலத்தில் செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ம் இந்தச் சேவையைச் செய்கிறது.

.

தொடர்கதைகள்

தமிழ்நாட்டில் இன்று நாவல் எழுதியுள்ளவர்களில் பலரும் தங்கள் நாவல்களை முதலில் தொடர்கதைகளாகத்தான் எழுதியிருக்கிறார்கள். அதனால் தொடர்கதைக்கு ஒரு இலக்கிய அந்தஸ்து ஏற்பட்டுவிட்டதாக நினைப்பது தவறு.

தொடர்கதைகள் நாவல் இலக்கியத்தில் ஒரு தனி ரகம். வெற்றிகரமான தொடர்கதை எதுவும் சம்பவக் கோர்வையாகவும், மர்ம மனிதர்களாகவும், சுவாரசியமான கதைப் போக்குள்ளதாகவும் இருந்தே தீரவேண்டும். நாவல் இலக்கியத்துக்கு இந்த விதி கிடையாது - எந்த விதியுமே கிலடயாது.

தொடர்கதையின் ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் மேலே என்ன என்று கேட்கத் தூண்டுகிற ஒரு உச்சியிலே நிற்க வேண்டும். சாதாரணமாக நாவல்களில் எந்த அத்தியாயமும் உச்சியில் முடியாது - கீழிருந்து கிளம்பி உச்சிக்குப் போய் மறுபடி கீழே வந்து தான் முடியும். இந்த அத்தியாயம் வகுப்புதான் தொடர்கதையிலே முக்கியம். வாசகனைத் தூண்டிவிட முயலுவது. வாசகனை நினைவில் கொண்டு எழுதுவது என்பது தொடர்கதைகளில் ஒரு முக்கியமான அம்சம்.

தொடர்கதைகள் எழுதுகிற ஆசிரியர்கள், தங்கள் அத்தியாய வகுப்புகளைத் திருப்பித் திட்டமிட்டு அதையே நாவலாக்க முடியாது என்பதில்லை. ஆனால் சிரத்தையாக அப்படிச் செய்கிற தொடர்கதையாசிரியர்கள் மிகக் குறைவு. எழுதுகிற சிரமம் அதிகம்.

தொடர்கதையாக எழுதினால்தான் நீளம் அதிகமாக எழுத முடியும் என்கிற எண்ணமும் தமிழ்நாட்டு ஆசிரியர்களிடையே இருக்கிறது. இது பி. எம். கண்ணன் முதல் தி. ஜானகிராமன் வரையில் பல ஆசிரியர்கள் என்னிடமே நேரில் சொன்ன விஷயம். ஆனால் நாவல் நீளமாகத்தான் இருந்தாகவேண்டும் என்று அவசியம் ஏதாவதுண்டோ? அறுநூறு பக்கத்தில் தொடர்கதையாகச் செய்வதை நூற்றியறுபது பக்கத்தில் கனமாகச் செய்யமுடியாதா என்ன? முடியும் என்றுதான் டாஸ்டாவ்ஸ்கி முதல் தாமஸ் மான் வரையில் பல நாவலாசிரியர்களும் செய்தே காட்டியிருக்கிறார்கள்.

கடைசியாக ஒன்று: தொடர்கதைகள் பெரும்பாலும் வாராவாரம் பத்திரிகைத் தேவையை உத்தேசித்தே எழுதப்படுகின்றன. இதற்கு மாறாக, நாவலை எழுதி முடித்துவிட்டு அதை உரிய இடங்களில் பிரித்து, பத்திரிகைத் தேவைகளைச் சேர்த்து எழுதினால், நல்ல நாவலாகவும் அது அமையும்; நல்ல தொடர்கதையாகவும் அமையும்.

டாஸ்டாவ்ஸ்கி, டால்ஸ்டாய், டிக்கன்ஸ் முதலியவர்களின் சிறந்த நாவல்கள் பல தொடர்கதைகளாக வெளிவந்தன என்றால் அதற்கு இதுதான் அர்த்தம். நாவலாக எழுதி, தொடர்கதையாகவும் வெற்றி பெற்றவை அவை.

தொடர்கதைகளாக வெளிவராத தமிழ் நாவல்கள் சிலவேயாகும் - என்னுடைய 'பொய்த் தேவு', ‘ஒரு நாளும்’, ந. சிதம்பர சுப்பிரமணியத்தின் ‘இதய நாதம்’, ஆர். ஷண்முகசுந்தரத்தின் ‘நாகம்மாள்’, ரகுநாதனின் ‘பஞ்சும் பசியும்’ இவை மட்டுமே எனக்கு நினைவுக்கு வருகின்றன. இந்த நாவல்கள் தொடர்கதைகளாக வராததால் இலக்கியபூர்வமாக நஷ்டம் ஒன்றுமில்லை என்றுதான் எனக்குத் தோன்றுகிறது. கனம் பெற்றிருக்கின்றன என்றே தோன்றுகிறது.

எஸ் . வையாபுரிப் பிள்ளை

வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு அரிய சேவை செய்தவர்கள் என்று சிறப்பாகக் குறிப்பிட்டு மூன்று பெயர்களைச் சொல்ல வேண்டும் என்றால், நான் டாக்டர் சாமிநாதையர், ரஸிகமணி டி.கே.சி., பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை - இந்த மூன்று பெயர்களையும்தான் சொல்வேன். இம்மூவருடைய இலக்கிய சேவையும் தனித்தனித் தரங்கள் உள்ளவை என்பது சொல்லாமலே தெளிவாகிற விஷயம். ஏடு தேடி ஒரு பண்டைய இலக்கியப் பரப்பை நம் கண்முன் புதுசாகவே புலனாகச் செய்தவர் என்பது மட்டும் டாக்டர் சாமிநாதையருடைய சிறப்பல்ல; அந்தப் பழசைப் புது முறையிலே எடுத்துப் பதிப்பித்து நமக்குத் தந்தார்; அதே அளவில் புது வசன இலக்கியம் சிருஷ்டித்ததிலும் டாக்டர் சாமிநாதையர், ‘என் சரித்திரம்’ நினைவுக் கட்டுரைகள் முதலியவற்றால் நம்முடைய நன்றிக்கு உரியவராகிறார். ரஸிகமணி டி. கே. சி.யோ தனக்கே உரித்தான ஒரு சொந்த முறையில் கவிதையில் தரங்கண்டு, தைரியமாக இது நல்லது அல்ல, போலி என்றும், நல்லது என்றும் கண்டு சொன்னவர். தமிழ்க் கவிதையை, அதுவும் பழசு என்று சொல்லப்படுவதையெல்லாம், சகட்டு மேனிக்குச் சிறந்ததாக, உயர்ந்ததாகக் கருதுகிற மனப்பான்மையை நம்மிடையேயிருந்து அகற்றப் பாடுபட்டவர் அவர். இந்த இரண்டு விதமான சேவைகளிலிருந்தும் வையாபுரிப் பிள்ளையினுடைய இலக்கிய சேவை மாறுபட்டது.

எப்படி மாறுபட்டது? எப்படி இந்த இலக்கிய சேவை வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு உதவுகிறது? என்கிற விஷயத்தை எனக்கு எட்டுகிற வரையில் சொல்ல முயலுகிறேன்.

கால ஆராய்ச்சி

வையாபுரிப் பிள்ளை என்றவுடனே நமக்கு ஒரு புது முறையான, விஞ்ஞான ரீதியாக ஏற்கப்பட்ட ஒரு ஆராய்ச்சிப் பண்பும், அறிவும் நினைவுக்கு வருகின்றன. சொல்ல முடியாத பழசு என்று நம்பப்பட்டதையெல்லாம் திறமையான புலமையுடன் கால அறுதியிட்டுக் கண்டறிந்து கூறியவர் வையாபுரிப் பிள்ளை என்பது என் போன்றவர்களுக்கு நிதரிசனமாகத் தெரிகிறது. அவர் விளக்கமாக ஆராய்ந்து கண்ட முடிவுகள் அசைக்க முடியாதவையாகவே என்

போன்றவர்களுக்குத் தோன்றுகின்றன. அது காரணமாகத்தான் அவரைப்பற்றி அபிப்பிராயம் சொல்லுகிறவர்கள் அவர் கூறுகிற விஷயங்களை விட்டுவிட்டு அவரைப் பற்றியே கண்டனங்கள் செய்துகொண்டு திருப்திப்பட்டுவிடுகிறார்கள் என்று தோன்றுகிறது. இந்த மாதிரிக் கண்டனங்களுக்கு - அதாவது விஷயத்தை விட்டுவிட்டு ஆளைத் தாக்குகிற கண்டனங்களுக்கு - நானும் அடிக்கடி ஆளாக நேரிடுகிறது என்பதனாலேயே, எனக்கு வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களுடைய கால ஆராய்ச்சி பெரும் அளவில் சரியானதாகவே இருக்க வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. என் மதிப்பீடுகளைப் போலவே, அதையும் மறுக்க முடியாத வகையில் ‘விமரிசனமே தேவையில்லை; இது விமரிசனமா, பரிவு வேண்டாமா’ என்றெல்லாம் கேட்கத் தொடங்கிவிடுகிறார்கள்.

வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களின் கால ஆராய்ச்சி முறைக்கு அவருடைய நூல்களில் பல இடங்களிலிருந்தும் உதாரணங்கள் எடுத்துக்காட்டலாம். இருந்தாலும் திட்டமிட்டுக் கால ஆராய்ச்சி அடிப்படையிலேயே செய்யப்பட்ட நூல் என்று ‘காவிய காலம்’ என்கிற நூலிலிருந்து உதாரணங்கள் காட்டலாம் என்று எண்ணுகிறேன். திருவிதாங்கூர் சர்வகலாசாலையின் ஆதரவிலே சொற்பொழிவாகச் செய்ததைத் தொகுத்து பேராசிரியர் காலமான பின் பிரசுரகர்த்தர்கள் வெளியிட்ட நூல் இது. இளமைத்தொட்டே செய்துவந்த காவிய கால ஆராய்ச்சியை முதிர்ந்த அளவில் இந்நூலில் வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் வெளியிட்டிருப்பதாக நாம் வைத்துக்கொள்ளலாம். கால ஆராய்ச்சி என்கிற அளவில் மட்டும் கவனித்தால், இந்நூல் மிகவும் சிறப்பாக அமைந்துள்ள ஒரு நூல் என்பதைச் சிறிது வலியுறுத்தியே சொல்லலாம். முதிர்ந்த அளவில் ஒரு ஆதார நூலாக அமைந்துள்ளது இது என்பது அதன் பொருளடக்கத்தைப் பார்த்தவுடனேயே நமக்குத் தெரிகிறது. காவியம் என்கிற பாகுபாட்டின் குணாகுணங்களையும், காவிய காலத்தைப்பற்றிப் பிறர் கருத்துக்களையும் சாங்கோபாங்கமாக எடுத்துச்சொல்லி, தன் கருத்துக்களையும் தெளிவாக எடுத்துச்சொல்லியிருக்கிறார். அடுத்த பகுதியில் காவியங்களின் வரலாறு பற்றி விரிவாகச் சொல்லுகிறார். இப்போது கிடைத்துள்ள காவியங்கள் போக முழுவதும் கிடைக்காத, ஆனால் மேற்கோள்கள் மூலமாக நமக்கு ஓரளவுக்கு அறிமுகமாகிற காவியங்களைப் பற்றியும் விரிவாகவே ஆராய்கிறார். நாலாவது பகுதியில் காவியங்களின் பொது இயல்பையும் கடைசிப் பகுதியில் காவியங்களின் ஒடுங்கு தசையையும் சொல்லுகிறார். புஸ்தகத்தை முடித்துவிட்டுக் கீழே வைக்கும்போது

மேலே சொல்வதற்கு ஒன்றுமில்லை. இது பூரணத்வம் என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

இது வையாபுரிப் பிள்ளை திட்டமிட்டுச் செய்த ஒரு நூல் என்பதால் இதைச் சிறப்பான உதாரணமாக எடுத்துச்சொன்னேன். அவருடைய மற்ற நூல்களில் இந்தத் திட்டமிட்ட பூரணமான தன்மை காணக்கிடைப்பதில்லை என்பதையும் அதே மூச்சிலேயே சொல்லத்தான் வேண்டும். இதே போல ஆசிரியர் திட்டமிட்டு எழுதிய நூல்களாக 'இலக்கிய உதயம்' என்கிற நூலின் இரண்டு பாகங்களையும் சொல்லலாம். மற்ற நூல்களில் பேராசிரியர் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களில் எழுதியதையும் பேசியதையும் தொகுத்து வெளியிட்டிருக்கிறார்கள் பாரி நிலையத்தாரும், தமிழ்ப் புத்தகாலயத்தாரும். பல தொகுதிகள் ஆசிரியரே சேர்த்தவைதான் எனினும் ஒரு ஒருமைப்பாடோ சிறப்பான அமைப்போ காட்டவில்லை என்று சொல்லத்தான் வேண்டும்.

கிடைத்துள்ள கட்டுரைகளை விஷய வாரியாகத் தொகுத்து நன்கு பதிப்பித்துப் பிரசுரகர்த்தர்கள் வெளியிடுவார்களேயானால் வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களுடைய நினைவுக்குப் பெரும் சேவை செய்தவர்கள் ஆவார்கள். இப்போதுள்ளபடி பல விஷயங்களைப் பற்றியும் ஒன்றிரண்டு மூன்று நூல்களில் தேடிக் கண்டுபிடித்து, ஆசிரியரின் அபிப்பிராயத்தை அறிந்துகொள்ள வேண்டியதாக இருக்கிறது. தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றிய வரையில் scientific என்கிற மேலை நாட்டு விஞ்ஞான முறையில் ஆராய்ச்சி முறையை வெற்றிகரமாக நடுநிலையில் நின்று ஆராய்ந்த ஒரு ஆராய்ச்சியாளரின் நூல்கள் இப்படிப் பதிப்புக் குழப்பத்துக்கு உள்ளாகியிருப்பது வருந்தத்தக்க விஷயமேயாகும்.

கால நிர்ணயம்

கால ஆராய்ச்சி பற்றிய வரையில் வையாபுரிப் பிள்ளையின் முறைக்குச் சிறந்த உதாரணமாக அவருடைய திருக்குறள் கால நிர்ணயம், சிலப்பதிகார கால நிர்ணயம், தொல்காப்பிய கால நிர்ணயம் இவற்றைச் சொல்லலாம். முன்னிருந்து பின்னோக்கி எழுதியும், பின்னிருந்து முன்னோக்கி எழுதியும், வார்த்தை வழக்கு முதலியவற்றைப் பாடல்களிலிருந்து எடுத்துக் கையாண்டும், நூலில் உள்ள சான்றுகளையும் நூலுக்கப்பாலுள்ள சான்றுகளையும் எடுத்துச்சொல்லி வையாபுரிப் பிள்ளை தனது கால நிர்ணயத்தை வழக்கமாகச் செய்வது பல அம்சங்களில் இனிமை பயப்பதாகவே இருக்கிறது. கணக்கில் ஒரு சிக்கலான பிரச்னையைத் தீர்ப்பதைப்போல, கால நிர்ணயக் கணக்கை

அவர் தீர்க்கிறார். அவர் சொல்கிற ஆதாரங்களை ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும் என்று என் போன்றவர்களுக்குத் தோன்றுவதற்கு முக்கியமான காரணங்கள் இரண்டு. ஒன்று: ஆசிரியர் முன்கூட்டியே செய்துகொண்ட ஒரு முடிவுக்காக எந்த விஷயத்தையும் மறைத்துத் திரித்து ஒடித்து வளைத்து எழுதவில்லை என்பதும், நேர்மையாக, நடுநிலைமையில் நின்று எழுதுகிறார் என்பதும் வெளிப்படையாகவே தெரிகிறது. இரண்டு: மற்றவர்களும் - அதாவது பிற ஆராய்ச்சிக்காரர்களும், இந்த முறைகளையே மேற்கொண்டு இதற்கெல்லாம் சரியான சமாதானம் சொல்லும் வரையில், இவருடைய முடிவுகள்தான் ஆராய்ச்சி முறைக்கு ஏற்ற முடிவாக இருக்கும் என்பதில் சந்தேகத்துக்கிடமேயில்லை.

இலக்கிய சரித காலங்கள்

'காவிய காலம்' என்கிற நூலில் 25, 26-வது பக்கங்களில் தனது கால ஆராய்ச்சி முடிவுகளை வையாபுரிப் பிள்ளை தொடர்புபடுத்திக் கூறியிருக்கிறார். அந்தப் பகுதியை இன்றுள்ள தமிழ் ஆராய்ச்சி நிலையில் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் இருப்பது கடினம் என்றே சொல்லவேண்டும். இந்தக் கால வரையறை ஓரளவு மாறினாலும் அதிகமாக தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றைப் பெரிதும் பாதிக்கக்கூடிய அளவு மாறாது என்றுதான் சொல்லவேண்டும். வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களின் துணிவு (ஆதாரபூர்வமாக அவர் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனது கட்டுரைத் தொகுப்புகளில் அழுத்தம் தந்திருக்கிறார்) வருமாறு:

1. முற்சங்க காலம்: கி. பி. 100 - 350 தொகைச் செய்யுட்கள்; பத்துப்பாட்டில் பல (பண்டைத் தமிழ்)

2. தொகைசெய் காலம்: கி. பி. 400 - 500 முற்சங்கப் பாடல்களைத் தொகையாகத் தொகுத்தது. நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து. அகம், புறம் என்பன.

3. பிற்சங்க காலம்: கி. பி. 600-750 கலித்தொகை, பரிபாடல்.

4. பக்திநூற் காலம்: கி. பி. 600-900 தேவாரம், திவ்யப் பிரபந்தம், முருகாற்றுப்படை, திருவாசகம் முதலியன.

5. நீதிநூற் காலம்: கி. பி. 600 - 850 திருக்குறள் முதலிய கீழ்க்கணக்கு நூல்கள் (3, 4, 5, முன் இடைக்காலத் தமிழ்).

6. முற்காவிய காலம்: கி.பி. 750 - 1000 பஞ்ச காவியங்கள்.

7. பிற்காவிய காலம்: கி. பி. 1100 - 1300 பாரதம், இராமாயணம் முதலியன.

8. தத்துவநூற் காலம்: கி. பி. 1000 - 1350 மெய்கண்ட தேவர், வைஷ்ணவப் பெரியார்கள் - தத்துவ நூல்கள்.

9. வியாக்கியான காலம் அல்லது உரையியல் காலம்: கி. பி. 1200 - 1500 இளம்பூரணர், குணசாகரர், பேராசிரியர், பரிமேலழகர், அடியார்க்கு நல்லார், நச்சினார்க்கினியர் முதலியோரது உரைகள் (6, 7, 8, 9, பின் இடைக்காலத் தமிழ்).

10. புராண - பிரபந்த காலம்: கி. பி. 1500 - 1850 குமரகுருபரர், பிள்ளைப்பெருமாளையங்கார், சிவப்பிரகாச முனிவர் இவர்களது நூல்கள், கந்தபுராணம், திருவிளையாடல் முதலியனவும் தோன்றின (பிற்காலத் தமிழ்).

11. தற்காலம்: கி. பி. 1850 தற்காலத் தமிழ். இராமலிங்க சுவாமிகள், நாவலர், சுந்தரம் பிள்ளை, உ. வே. சுவாமிநாதையர், பாரதி முதலியோர்.

வளரும் தமிழ்

வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் ஆராய்ச்சி பூர்வமாகச் செய்துள்ள இந்தக் கால வரையறை மிகவும் உபயோகமானது. மிகவும் குழப்பமாகவுள்ள ஒரு நிலையிலே. ஓரளவுக்குத் தெளிவு பிறக்க வழி செய்து தந்திருக்கிறார் ஆசிரியர் என்பது அவருடைய தனிப் பெருமை. இந்தப் பாகுபாடுகளையும் கால வரையறைகளையும் அவர் தனது கட்டுரைகள் பலவற்றில் தனித்தனியாகவும், சேர்த்தும் வற்புறுத்தி நிலைநிறுத்தியிருக்கிறார். வளரும் தமிழுக்கு இது ஒரு பெரிய சேவை என்பதை எல்லோரும் ஒப்புக்கொள்ளுவார்கள். தமிழின் தொன்மைக்கு அர்த்தமில்லாத ஆதாரங்கள் கண்டு ஆர்ப்பாட்டங்கள் செய்துகொண்டு, இல்லாத ஒன்றைத் தமிழர் பண்பாடு என்று போற்றிக்கொண்டிருப்பவர்களுக்குப் பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை ஆராய்ச்சி முடிவுகள் ஏற்காததில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை. அந்தப் பண்டிதர்களும் பேராசிரியர்களும் தமிழின் பழமையிலோ, இன்று நடப்பதிலோ, நமது இலக்கிய எதிர்காலத்திலோ நம்பிக்கையோ, ஈடுபாடோ இல்லாதவர்கள். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் பழசிலும் புதுசிலும் எதிர்காலத்திலும் நம்பிக்கையும் ஈடுபாடும் உள்ளவர். அவருடைய பழமை ஆராய்ச்சி இந்த அளவில் வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு அற்புதமான ஒரு சேவையாகவே அமைந்திருக்கிறது

என்று சொல்லலாம். கால அடிப்படையில் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பற்றி வையாபுரிப் பிள்ளை எழுதியுள்ள கட்டுரைகளில் சிறப்பாக இலக்கியச் சிந்தனைகள் என்கிற கட்டுரைத் தொகுப்பில் 34 முதல் 70 பக்கம் வரையில் உள்ள மூன்று கட்டுரைகளையும் சொல்லவேண்டும். மற்றும் அதே நூலில் உள்ள சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய இரண்டு கட்டுரைகளும் ஜைனரும் இலக்கியமும், 16-ம் நூற்றாண்டில் இலக்கியம், பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இலக்கியம் என்ற கட்டுரைகளும் சிறப்பானவை என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது.

வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்களைச் சிறப்பாக ஆராய்ச்சியாளர் என்று சொல்லுவதுதான் பொருந்தும். கால ஆராய்ச்சியில் மட்டுமின்றி ஆராய்ச்சி முறைகள் பற்றி ஆராய்வதிலும் அவர் கவனம் செலுத்தி முறைப்படுத்தி - தமிழில் முதல் தடவையாக என்றே சொல்லலாம் - செய்து பார்த்திருக்கிறார். ‘திராவிட மொழிகளில் ஆராய்ச்சி’ என்கிற சிறு நூலில் நாம் செய்துள்ளனவற்றையும் இனிச் செய்ய வேண்டுவனவற்றையும் புலப்படுத்தியிருக்கிறார். இவருக்கு முன் செய்யப்பட்டுள்ளது மிகவும் குறைவு என்பதும், இவரால் செய்யப்பட்டதும், இனிச் செய்யச் சாத்தியமானதும் அதிகம் என்றும் சொல்லுவதில் பிசகேயில்லை. உண்மையோடு உழைத்து அறிவுச் செல்வத்தைத் தமிழ் ஆராய்ச்சித் துறை பற்றிய மட்டும் வளர்க்க அரும்பாடுபட்டவர் வையாபுரிப் பிள்ளை என்பது தெளிவாகவே காணக்கிடக்கிறது. அவர் முயற்சிகள் கணிசமாக வெற்றி பெற்றன என்பதும் உண்மையே. என் போன்றவர்களுக்குப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியம் என்கிற காட்டிலே வழிகாட்டியாக வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களின் நூல்கள் பயன்படுவது போல வேறு யாருடைய நூல்களும் பயன்படுவதில்லை என்பதை நான் திடமாகவே சொல்லமுடியும். பழங்கால, இடைக்கால, தற்கால, தமிழ் இலக்கியமெல்லாம் பற்றி ஒரு பூரணமான நோக்குடன் இலக்கிய ஆராய்ச்சியை வற்புறுத்தியவர் அவர் தலைமுறையில் வேறு யாருமே இல்லையென்று கூறலாம். அவர் சொல்லிச் சென்ற காரியங்கள் சிலவும் இப்போது நடைபெற்று வருகின்றன என்பது தமிழ் இலக்கியம் வளர்ந்து வளம் பெறுகிறது என்பதற்கு ஒரு முக்கியமான அறிகுறி.

இலக்கிய விமரிசனம்

தமிழ் பற்றிய வரையில் கால ஆராய்ச்சி, மொழி ஆராய்ச்சி, அகராதி முதலியவற்றில் மட்டுமே வையாபுரிப் பிள்ளை ஈடுபட்டார் என்று சொல்லுவது பொருந்தாது. அத்துடன் அவர் வேறு பல துறைகளிலும்

தன் கவனத்தைத் திருப்பித் திறமையுடன் ஆராய்ச்சி செய்தார். இலக்கிய விமரிசகராகப் பழசையும், புதுசையும் பற்றி வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களின் பல கட்டுரைத் தொகுப்புகளிலே பல விஷயங்கள் அடங்கிக் கிடக்கின்றன. அவற்றையெல்லாம் வரிசைப்படுத்தி இன்றைய வாசகர்களுக்குத் தருகிற காரியத்தை யாராவது பதிப்பாசிரியர்கள் மேற்கொண்டு அன்புடன் செய்துதரவேண்டியது அவசியம். ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளின் நடுநடுவேகூடப் பலதரப்பட்ட விதமாக நூல் நயம், இலக்கிய நயம் முதலியவற்றையும் கூறிக்கொண்டே செல்கிறார் ஆசிரியர். இவற்றை ஒழுங்குபடுத்திப் பார்க்கும்போது நமக்குச் சிறப்பாக வையாபுரிப் பிள்ளையின் விமரிசனத் திறனும், ஆராய்ச்சித் திறனைப் போலவே தெளிவாக விளங்கும்.

பழைய தமிழ் உரையாசிரியர்கள் இன்று நாம் விமரிசனம் என்று கருதுகிற ரீதியில் வியாக்கியானம் செய்யவில்லை என்பதைப் பேராசிரியர் தனது கட்டுரைகள் பலவற்றிலும் வற்புறுத்தியிருக்கிறார். இலக்கிய நயம், கவிதை நயம் முதலியவற்றை “உரைகாரர்கள் எடுத்துக்காட்டும் வழக்கம் பெரும்பாலும் இல்லை” என்றே கூறுகிறார். அத்துடன் நின்றுவிடாமல் தான் ஆராய்ச்சி செய்யப் புகுந்த நூல்கள் பற்றி நயங்களைச் சொல்வதற்கு வையாபுரிப் பிள்ளை பெரிதும் முயன்றிருக்கிறார். இந்த முயற்சிகளில் அவர் பெரும்பாலும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியிலும் இந்நூற்றாண்டின் ஆரம்பப் பகுதியிலும் உயிர் வாழ்ந்து எழுதிய பல ஆங்கில இலக்கிய விமரிசகர்களின் பாணியையே பின்பற்றியிருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்களுக்கு வளரும் வசன இலக்கியத்திலே நம்பிக்கை இல்லாமல் இருந்தது என்று சொல்லவே முடியாது. ஆனால் அவருடைய இலக்கிய விமரிசனத்தில் பெரும் பகுதியும் கவிதையைப் பற்றியே இருக்கிறது என்பதும் உண்மையாகும்.

சங்க நூல் முதல் இன்றைய தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை வரையில் பல கவிகளைப் பற்றியும், கவிதை பற்றியும் பல கட்டுரைகளிலும் வையாபுரிப் பிள்ளை எழுதியிருக்கிறார். ‘கம்பன் காவியம்’ என்று பல்வேறு சமயத்தில் வந்த பல்வேறு கட்டுரைகளைத் தொகுத்தும் ஒரு நூல் வெளியிட்டிருக்கிறார்கள். தமிழில் சிறந்த காவிய கர்த்தாவான கம்பனைப் பற்றிய நூலைப் படிக்கும்போது ஆசிரியர் ஓரளவுக்கு விமரிசனக்காரரே தவிர, சிறப்பாக அவர் ஆராய்ச்சியாளர்தான் என்கிற எண்ணமே நமக்கு மேலோங்கி நிற்கிறது. கம்பனுடைய கவிதையையும் காவியத்தையும் பற்றிப் பொதுப்படச் சொல்கிற ஆசிரியர் இன்று விமரிசகர்கள் என்று கூறிக்கொள்கிறவர்கள் செய்வதுபோல கதா

காலக்ஷேபம் செய்யவில்லை; என்னைப் பார், என் அறிவைப் பார் என்று கம்பனை மறந்துவிட்டுச் சொல்லவில்லை என்பதும் உண்மைதான்; ஆனால் இலக்கிய விமரிசனமாகவும் அவர் ஒரு பூரணமான திறனாய்வு முறையுடன் கம்பனை அணுகவில்லை. காலம், பதிப்பு முறைகள், பாடபேதங்கள், முன்னும் பின்னும் என்கிற அளவில்தான் கம்பன் காவியத்தையே அணுகுகிறார். அது அவருடைய முறை. ஆனால் இலக்கிய விமரிசனம் அருமையாக இருக்கும் நாளில் இவர் கொஞ்சம் நின்று நிதானித்து விமரிசனம் செய்துபார்த்திருந்தால் நன்றாக இருந்திருக்குமே என்று என்னால் எண்ணிப்பார்க்காமல் இருக்கமுடியவில்லை.

இலக்கிய விசாரம் செய்து பார்க்கவேண்டிய இடங்களில்கூட ஆசிரியர் ஓரளவு சரித்திராசிரியர், பதிப்பாசிரியர் என்கிற ஆராய்ச்சிக் கண்ணோட்டத்துடனேயே நூல்களைப் பற்றி எழுதுகிறார் என்றாலும் ‘காவிய காலத்தில்’ காவியங்களைப்பற்றியும் ‘இலக்கியச் சிந்தனைகள்’ என்கிற நூலில் ஆங்கில இலக்கிய விமரிசகர்கள் சிலரைப் பின்பற்றி ‘இலக்கியமாவது யாது?’, 'இலக்கியத்தின் பயன்' என்பன பற்றியும் மற்றும் இலக்கியமும் சமூகமும், இலக்கியத்தில் மொழி வழக்கு முதலியன பற்றியும், ‘இலக்கிய மணிமாலை’ என்கிற நூலில் தொகை நூல்கள், பதினெண் கீழ்க்கணக்கு, சிலப்பதிகாரம் என்கிற விஷயங்கள் பற்றியும், ‘இலக்கிய தீபம்’ என்கிற நூலில் இருவகை இலக்கியம் என்று கலை இலக்கியம், அறிவு இலக்கியம் என்பது பற்றியும், குறுந்தொகை முத்தொள்ளாயிரம் பற்றியும், ‘தமிழர் பண்பாடு’ என்கிற நூலில் கம்பனுடைய பல கதாபாத்திரங்கள் பற்றியும், மற்றும் தமிழனுடைய பண்டைய வாழ்க்கை, புறநானூறும் தமிழரும், அகநானூறும் காதலும் என்கிற விஷயங்கள் பற்றியும் எழுதியிருக்கிறார். இந்தக் கட்டுரைகளை நான் குறிப்பிட்டது அவற்றின் சிறப்புப் பற்றியே, இவற்றிலிருந்து வையாபுரிப் பிள்ளை என்பவருடைய இலக்கிய விமரிசன முறையை நாம் ஓரளவுக்கு அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. இந்தத் தனிக் கட்டுரைகளைத் தவிர ‘இலக்கிய உதயம்’ இரண்டு பாகங்களிலும், எகிப்து, பாபிலோனியா, பாலஸ்தீனம், பாரஸீகம், சீனம், பாரத தேசம் (சம்ஸ்கிருதம்) இந்த நாடுகளில் இலக்கிய சரிதத்தை விரிவாகவே எழுதியுள்ளார். எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக ‘தமிழ்ச்சுடர் மணிகள்’ என்கிற நூலைச் சொல்லவேண்டும். இதில் தொல்காப்பியர் முதல் கவிமணி தேசிக விநாயகம் பிள்ளை வரையில் பல இலக்கியாசிரியர்களைப்பற்றி ஒரு லேசான இலக்கிய விமரிசனத் தோரணையில் (ஆராய்ச்சிக் குறிப்புகள் மேலோங்கி நிற்கத்தான்)

எழுதியிருக்கிறார்.

விமரிசன முறை

இந்த நூல்களிலிருந்து நாம் ஓரளவுக்கு வையாபுரிப் பிள்ளை என்கிற இலக்கிய விமரிசகரையும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். கால ஆராய்ச்சியாளராக ஒப்புயர்வற்றவராக நாம் கருதக்கூடிய இந்த ஆசிரியர் இலக்கிய விமரிசகராக ஒரு குறிப்பிட்ட தோரணையை மட்டும் கையாளுபவர் என்பதைக் காண்கிறோம். ஒரு குறிப்பிட்ட நூலை அதிலுள்ள பொருளை மட்டும் வைத்து விமரிசனம் செய்வது மட்டுமே இதுவரை நம்மிடையே வழக்கிலிருந்து வந்திருக்கிற விமரிசன முறை. அந்த முறைக்கு வையாபுரிப் பிள்ளையும் விலக்கல்ல. இந்த விஷய விமரிசன முறைக்கு உபகரணமாக அவர் ஒரு சரித்திர, சமூக ரீதியான பாகுபாட்டையும் கையாளுகிறார். இலக்கியமும் சமூகமும் என்கிற ஆறு பக்கக் கட்டுரையில் அவர் தனது கொள்கையை ஓரளவு விளக்கியே காட்டுகிறார்.

“நிலத்தின் தன்மையை அதனிடம் தோன்றிய பயிர் முளை காட்டும். ‘நிலத்திற் கிடந்தமை கால் காட்டும்’ என்றார் வள்ளுவர். சமுதாயத்தின் தன்மையை அதனிடத்துத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் காட்டும். சமுதாயத்தின் தன்மை காலநிலைக்கு ஏற்ப மாறுபடும். இவ்வாறு காலந்தோறும் மாறுபட்டு தரும் தன்மையையும் அவ்வக்காலக்துத் தோன்றிய இலக்கியங்கள் காட்டவல்லன. சமுதாயமும் இலக்கியமும் ஒன்றையொன்று தாக்கிப் புதுப்பயன் விளைவித்தலும் உண்டு. இங்ஙனமுள்ள தொடர்பினை நன்கு உணர்ந்தோராயின், நாட்டின் சரித்திரமும் இலக்கிய சரித்திரமும் பெரிதும் விளக்கம் எய்தும்.”

இந்தக் கருத்தை வையாபுரிப் பிள்ளையின் இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளுக்கும், இலக்கிய விமரிசனங்களுக்கும் ஆதாரமாகக் கொண்டு கருதுவோமானால், அவருடைய முழுத் தன்மையும், Personality-யும் நன்கு விளங்கும் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அவருடைய இலக்கிய விமரிசன ரீதியை சரித்திர நோக்கு விமரிசனம் என்றே சொல்லலாம்.

இச்சிறப்புக்கு உட்பட்டு அவர் பல தனி நூல்களுக்குக் கணிசமான, இன்றுவரை இல்லாத அளவில், இலக்கிய விமரிசனம் செய்துபார்த்திருக்கிறார் என்று சொல்லலாம். முக்கியமாக, சங்க நூல்கள், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம் இவற்றைப் பற்றியும், பிற்காலத்து நூல்களாகிய மனோன்மணீயம், பாரதியார்

பாடல்கள், தேசிக விநாயகம் பிள்ளையின் பாடல்கள் இவை பற்றியும் விமரிசனம் செய்திருக்கிறார். பொதுவாகப் பண்டை நூல்களைப் பற்றிச் சொல்லும்போது ஜாக்கிரதையாகவும், புது நூல்களைப் பற்றிச் சொல்லும்போது அந்த இலக்கிய ஜாக்கிரதையை அப்புறம் தள்ளிவைத்துவிட்டு ஒரு தாராளப் பரிவுடனும் சொல்லுகிறார் என்று சொல்லலாம். கிடைக்காத நூல்களான தகடூர் யாத்திரை போன்றவற்றிற்குக் காட்டுகிற பரிவுடனும், பெரிய புராணம், திருவிளையாடற் புராணம் போன்ற இரண்டாந்தர இலக்கிய நூல்களுக்குக் காட்டும் பரிவுடனும் வையாபுரிப் பிள்ளை மனோன்மணீயம், தேசிகவிநாயகம் பிள்ளை, பாரதியார் முதலியவர்கள் பற்றி விமரிசனம் செய்திருக்கிறார் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. சுந்தரம் பிள்ளையையும், தேசிகவிநாயகம் பிள்ளையையும், ஏன் பாரதியையும் பற்றியுமே ஆசிரியருடைய கருத்துக்கள் கால வெள்ளத்தில் அடிபட்டுப்போகும் என்று எனக்குத் தோன்றுவது உண்மையென்றே வைத்துக்கொண்டாலும், இந்த அளவில் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிலே இலக்கிய விமரிசனம் செய்தவர்கள் வையாபுரிப் பிள்ளையைத் தவிர வேறு யாருமே இல்லை என்று சொல்லலாம். வளரும் தமிழ் இலக்கியத்துக்கு இந்த விமரிசன சேவை முக்கியமானது, சிறப்பானது. ஒரு ஆரம்ப ஆதார முயற்சி என்று நாம் போற்ற வேண்டும்.

இன்றைய இலக்கியம்

பழசில் இத்தனை ஈடுபாடும் ஆராய்ச்சியும் விமரிசனக் கண்ணோட்டமும் உள்ள வையாபுரிப் பிள்ளை இன்றைய இலக்கிய வளத்தையும் வளர்ச்சியையும் புறக்கணிக்கவில்லை என்பது ஏற்கெனவே சொன்னதிலிருந்து நன்றாகவே தெரிய வரும். அவரே கதைகளும் நீண்ட கதைகளும் எழுதிப் பார்த்தார் என்பது ஒருபுறமிருக்க, அங்கங்கே தன் கட்டுரைகளில் இன்றையப் பத்திரிகைகள், நாவல்கள், சிறுகதைகள், வசன இலக்கியம், தேசபக்தி முதலியன பற்றித் தன் கருத்துக்களைத் தந்திருக்கிறார்:

'இலக்கியமும் சமூகமும்' என்கிற கட்டுரையில் ஆசிரியர் எழுதுகிறார்.

"சமுதாயத்திலே விளைந்த கல்விப் பரப்பு ஆங்கிலக் கல்விமுறை அநுபவத்தில் வருவதற்குக் காரணமாக இருந்தது. பழைய நிகண்டுகள் வழக்கொழிந்தன; புதிய அகராதிகள் பிறந்தன. பழைய இலக்கணங்கள் மங்கி மறையலாயின; எளிய முறையில் இயற்றப்பட்ட இலக்கணங்கள் வழக்கிலே புகுந்தன. அறிவுப்பொருள்கள் எல்லாம் வசன நூல்களால்

உணர்த்தப்பட வேண்டும் என்ற கொள்கை பிறந்தது; வசன நூல்கள் பல தோன்றலாயின. மேனாட்டு அறிவியல் நூல்கள் ஒரு சில தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இதனால் பழையன போற்றும் சமுதாயப் பகுதி இல்லை என்று எண்ணுவது தவறு ... மடங்கள் ... மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை... ஆங்கிலம் கற்று வல்ல அறிஞர்கள் சிலர் பழமையைப் புதுமுறையிற் பேணினர். பழைய நூல்களைத் திருத்தமுற அச்சில் பதிப்பித்து வெளியிட்டனர். ஒரு சிலர்... நாட்டின் பழைய சரித்திரத்தை ஆராய்ச்சியால் விளக்கி நூல்களை இயற்றினர் ... 19-ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நமது சமுதாயத்தில் தேசீய உணர்ச்சி தோன்றத் தொடங்கிற்று..."

‘இலக்கியத்தில் மொழி வழக்கு’ என்னும் கட்டுரையில் இதே கருத்தைத் தொடர்ந்து எழுதுகிறார்:

“நாட்டுப் பற்றும், மொழிப் பற்றும் நமது இதயத்தில் பெரிதும் இடம் பெற்றுவிட்டன. ரவீந்திரநாத் தாகூர், சுப்பிரமணிய பாரதி முதலிய பெருங் கவிஞர்கள் தோன்றி இலக்கியத்தில் புது நெறிகளை வகுத்து நூதனக் கருத்துக்கள் வெள்ளமிட்டோடச் செய்துள்ளனர். இலக்கியங்கள் பல தரத்தன. செய்யுட்கள் முதலாகச் சிறுகதைகள் ஈறாக பத்திரிகைகளிலும் தனி நூல் வடிவிலும் வெளிவருவன அனைத்தும் இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தனவே. இவற்றை எழுதி வருபவர்களும் பல தரத்தினராயுள்ளார்கள். தமிழ் மொழியையும் முற்காலத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் கற்றுப் புதிய இலக்கியங்களை இயற்றுபவர்கள் மிகச் சிலரே. தற்காலத்திலுள்ள சிற்றிலக்கியங்களை வாசித்துவிட்டு, அவற்றால் தூண்டப்பெற்றுப் புதிய இலக்கியங்களை இயற்றுபவர்களே பெரும்பாலோர். இப்பெரும்பாலோரில் ஒரு சிலர் எழுதியவை சிறந்த இலக்கியங்களாயும் அமைந்துள்ளன.”

“முற்காலத்துத் தமிழ் இலக்கியங்களையும் கற்றுப் புதிய இலக்கியங்களை இயற்றுபவர்கள் மிகச் சிலரே” என்று எழுதிய வையாபுரிப் பிள்ளையினுடைய முயற்சியாலும், ஏற்கெனவே நான் சொன்ன டாக்டர் சாமிநாதையர், ரஸிகமணி டி.கே.சி., இவர்களுடைய முயற்சிகளாலும்தான் இன்று இந்த நிலை மாறி வருகிறது என்பதை இம்மூவருடைய தனிச்சிறப்பாகவும் கருதவேண்டும் என்பது என் கருத்து.

இருவகை நோக்கங்கள்

கடைசியாக 'இலக்கிய தீபம்' என்ற நூலில் உள்ள முதல் கட்டுரையாகிய

இருவகை இலக்கியம் என்கிற கட்டுரையிலிருந்து ஒரு மேற்கோளை இங்கு எடுத்துக்காட்டுவது உபயோகமாயிருக்குமென்று கருதுகிறேன்.

"இலக்கியம் என்பது ஒரு கலை (art). இக்கலை கலைஞன் உள்ளத்தில் தோன்றும் முறை தனிப்பட்டது; இதன் நோக்கமும் தனிப்பட்டது. இதனோடு முற்றும் மாறுபட்டது சாஸ்திரம்....... கலை என்று கூறப்படுவதற்கு அழகு உணர்ச்சியும் இன்புறுத்தும் நோக்கமும் இன்றியமையாதவை........ 'அறிவிலக்கியத்தை மதிப்பிடுவதற்கு அதிற் கூறப்பட்டது சரியா? உண்மையா? தருக்கநெறியோடு பொருந்துமா?' என்று நோக்குதல் வேண்டும். ஆற்றல் இலக்கியத்தை (கலையை) மதிப்பிடுவதற்கு 'கலையுணர்ச்சியைத் திருப்தி செய்கிறதா? அழகுணர்ச்சி இருக்கிறதா? இன்பம் விளைவிக்கிறதா?' என நோக்குதல் வேண்டும். ஆனால் இருவகை இலக்கிய இயல்புகளும் ஒருசேரக் கலந்து வரும் சிறந்த இலக்கியங்களும் உள்ளன. திருவள்ளுவரது திருக்குறள் இவ்வகைக் கலப்பு இலக்கியங்களுக்கு ஒரு சிறந்த உதாரணமாகும்" என்று கட்டுரையை முடிக்கிறார் ஆசிரியர்.

காரைக்காலம்மையார்

தத்துவ தரிசனம் எந்த சமயத்தில் எப்படிக் கவிதையாகிறது என்பதை உலகத்திலுள்ள பல மொழிக் கவிகளிடமிருந்து நிதரிசனமாக விளக்க முடியும். வார்த்தை, ஓசை முதலியவற்றிற்கும் அப்பால் கவிதைக்கு ஒரு ஆத்மா இருக்கிறது - அந்த ஆத்மாதான் கவிதையிலே முக்கியமான அம்சம் என்று சொன்னால் சுலபமாகவே எல்லோருமே ஏற்றுக்கொண்டுவிடுவார்கள். இந்தத் தத்துவ ஆத்மா இருக்கிறதே இது எல்லா மொழிக் கவிகளுக்கும் ஒன்றுதான். ஆங்கில ஷேக்ஸ்பியரும் சரி, இத்தாலிய டாண்டேயும் சரி, தமிழ்க் காரைக்காலம்மையாரும் சரி - எல்லாருமே ஒரு ஆத்ம மானஸரோவரிலிருந்துதான் தங்களுடைய கவிதைக் கங்கையைக் கொணருகிறார்கள்.

உலகத்திலுள்ள ஞானமெல்லாம் எப்படி ஷேக்ஸ்பியருக்கு வந்தது என்று அவர் கவிதையைப் படித்து ஆச்சரியப்பட்டுக் கேட்பவர்கள் உண்டு. இந்தக் கேள்விக்குப் பதில் சொல்கிற வகையில் ஷேக்ஸ்பியர் ஷேக்ஸ்பியரேயல்ல என்றும், வேறு எல்லாம் தெரிந்த வசதியுள்ள ஒருவர் என்றும் சிலர் பதிலும் சொல்வதுண்டு. அதற்கு அவசியமேயில்லை. மனித குலத்துக்கெல்லாம் பின்னாலுள்ள ஆத்ம ஞான மானஸரோவரை எட்டி அணுகக் கற்றுக்கொண்ட கவிக்குக் கவிதை அற்புதமாகத்தான் அமையும் - அது டாண்டேயானால் என்ன, ஷேக்ஸ்பியரானால் என்ன, காரைக்காலம்மையார் ஆனால் என்ன?

நூலறிவு பேசி நுழைவிலா தார்திரிக
நீல மணிமிடற்றான் நீர்மையே - மேலுலகத்(து)
எக்கோலத் தெவ்வுருவில் எத்தவங்கள் செய்வார்க்கும்
அக்கோலத் தவ்வுருவே யாம்

என்று அற்புதத் திருவந்தாதியில் பாடுகிற காரைக்காலம்மையாரை மனித ஞான மானஸரோவரைக் கண்டவர் என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

கலை, இலக்கியம் இவை போலவே, தெய்வத்துக்கும் உருவமும் உருவமின்மையும்தான் அற்புதமான லக்ஷணங்கள். வேறு இலக்கணமே இதற்குத் தேவையில்லை என்று சொல்லிவிடலாம்.

ஏதொக்கும் ஏதொவ்வா தேதாகும் ஏதாகா(து)
ஏதொக்கும் என்பதனை யாரறிவார்

யார் அறிவார்? ஆனால் வார்த்தைகளுக்கு அகப்படாத ஒன்று உருவம் எடுக்கிறது. எடுக்கிற இடமும் உண்டு. காரைக்காலம்மையார் கவிதையில் - ஷேக்ஸ்பியர் கவிதையில் - சிவன் கிராதனாகி அர்ச்சுனனுடன் போர் தொடுத்தபோது,

- பூதப்பால்
வில்வேட னாகி விசயனோ டெற்றநாள்
வல்வேட னாய வடிவு.

உலக மொழிகள் எல்லாவற்றிலுமே கவிதை, வார்த்தைகளில் அகப்படாத ஏதோ ஒன்றுக்கு வார்த்தையும் வடிவும் தர முயலுகிறது. தெய்வம் தேடி, பக்தி செய்கிற முயற்சியும் அதே போல ஒன்றுதானே? அதில் என்ன சந்தேகம்? காரைக்காலம்மையார் கவிதை வடிவு கண்டவர் - வடிவமில்லாமையும் கண்டவர். அதை மாற்றி மாற்றி அவர் அமைத்துப் பாடி அற்புதத் திருவந்தாதியைக் கவிதையாகவும் தத்துவமாகவும் நமக்குக் காட்டுகிற காட்சி மகத்தானது.

அன்றுந் திருவுருவம் காணாதே ஆட்பட்டேன்
இன்றுந் திருவுருவம் காண்கிலேன்

என்று சொல்கிற கவியேதான் நமக்குச் சிவபிரானுடைய கழுத்திலே உள்ள மறுவையும் காட்டுகிறார். மறுவை மட்டும் கண்டால் போதுமா? முடிமேல் மதியும். கழுத்திலே நாகங்களும்தான் புலனாகின்றன.

கலங்கு புனற்கங்கை யூடாட லானும்
இலங்கு மதியிலங்க லானும் - நலங்கொள்
பரிசுடையான் நீள்முடிமேல் பாம்பியங்க லானும்
விரிசடையாம் காணில் விசும்பு

என்றும்,

அழலாட அங்கை சிவந்ததோ அங்கை
அழகால் அழல் சிவந்த வாறோ

என்றும் சொல்ல முடிகிறது கவிக்கு.

உருவத்தையும் உருவமின்மையையும் டாண்டேயாலும் இதே அழகுடன் சுவர்க்கத்தில் வைத்து, ஒரு கிறிஸ்துவ சாஸ்திரப் பயிற்சியுடன் சொல்ல முடிகிறது. காரைக்காலம்மையாரில் இதே அழகும் ஆத்மாவும் தத்துவமும் சிவபிரான் பெயரால் வெளியாகின்றன. அவ்வளவுதான்

வித்தியாசம். இரண்டையும் (ஒன்றை இத்தாலிய மொழியிலும், மற்றதைத் தமிழ்மொழியிலும்) அனுபவிக்க முடிகிறது. ஆத்ம ஞானத்தை முட்டும் இந்த இலக்கிய அனுபவம் அருமையானது. அற்புதமானது என்று சொல்ல வேண்டும்.

டாண்டே மட்டுமல்ல - காரைக்காலம்மையாரும் கம்பனும் சொல்லுகிறார்கள். அதைத்தான் விசேஷமாகச் சொல்லவேண்டும். காலத்தால் காரைக்காலம்மையார் இரண்டொரு நூற்றாண்டுகள் டாண்டேக்கு முன்பிருந்தவர். அந்த அழகையும் சற்றுக் கவனிக்கலாம் - இந்தக் கவனிப்பு - விஷயமும் வார்த்தைகளுக்கு அப்பாற்பட்ட ஒரு விஷயம்தான் என்பதை ஒப்புக்கொள்ள வேண்டும் - நூலறிவு பேசுகிற காரியம்தான் இது - என்றாலும் பார்ப்போம்.

உருவம் சரி - உருவு இல்லாமை சரி. அதேபோல விரிந்தும் குறுகியும் நிற்கும் திறந்தான் எங்கே? எப்படி வார்த்தையில் அடைப்பது?

> வானத்தான் என்பாரும் என்கமற் றும்பர்கோன்
> தானத்தான் என்பாரும் தாமென்க - ஞானத்தால்
> முன்நஞ்சத் தாலிருண்ட மொய்யொளிசேர் கண்டத்தான்
> என்நெஞ்சத் தான்என்பேன் யான்

'யான்' என்கிற அரங்கு போதும் அவனுக்கு - கலைக்கு - கவிதைக்கு - இலக்கியத்துக்கு. ஆனால் அவன் உருவெடுத்து ஆடும்போது சில சமயம் அரங்கு ஆற்றாது. டாண்டே கண்களை மூடிக்கொள்கிறார் தன் கவிதையிலே - காரைக்காலம்மையார் திசைகளையே சிதறி விழச் செய்கிறார்:

> அடிபேரிற் பாதாளம் பேரும் அடிகாள்
> முடிபேரில் மாமுகடு பேரும் - கடகம்
> மறிந்தாடு கைபேரில் வான்திசைகள் பேரும்
> அறிந்தாடும் ஆற்றாது அரற்கு.

ஆத்ம மானஸரோவரை எட்டிப் பிடித்துவிட்டேம் – “இன்று நமக்கெளிதே!” என்று பாடுகிறார் காரைக்காலம்மையார். ஆமாம் இன்று நமக்கெளிதே, டாண்டேக்கும் காரைக்காலம்மையாருக்கும், ஷேக்ஸ்பியருக்கும் பிறகு என்று சொல்லத் தோன்றுகிறது.

காரைக்காலம்மையாரைப்பற்றி, மந்திர மாம்பழக் கதைகளுண்டு. அவரே தன்னைக் காரைக்கால் பேய் என்று பெருமையாகச் சொல்லிக்கொள்ளுகிறார். சிவகணங்களில் ஒன்றாகத் தன்னை

நினைத்து, அரனாடும் அரங்கைத் தன் நெஞ்சாக நினைத்த காரைக்காலம்மையார், “அரங்கமாய்ப் பேய்க் காட்டில் ஆடுவான்” என்று கூறி உலகையே திருவாலங்காடாகவும், ருத்திர பூமியாகவும் காட்டுகிறார். அந்த விந்தையை ஒரு பத்துப் பாட்டுகளில் பார்க்கலாம். (இன்றைய நகரத்து வாழ்க்கையை மகா மசானம் என்கிற ஒரு பகைப்புலத்தில் கண்ட ஒரு சிறுகதை ஆசிரியர் நமக்கு ஞாபகம் வருகிறது இந்தப் பாட்டுக்களைப் படிக்கும்போது.) அற்புதத் திருவந்தாதியை Pardise என்று சொன்னால் மூத்த திருப்பதிகத்தைத் தன்மை சிறிதும் மாறாத Inferno என்று சொல்லலாம். ஆனால் மனித சங்காத்தம் இல்லாத Inferno - அது. நகரம் அல்ல - நல்லது தீயதன் விளைவு அல்ல - வெறும் வார்த்தைகளால் விளைந்த நரகம். “அங்கங் குளிர்ந்தனலாடு மெங்கள் அப்ப னிடந்திரு ஆலங்காடே” என்று பாடுகிற காரைக்காலம்மையார் வார்த்தை விந்தைகள் எத்தனை செய்துகாட்டியிருக்கிறார் என்பதை இந்தப் பத்துப் பாட்டுக்களிலே அறிந்துகொள்ளலாம்.

சிவன் என்கிற மரபையும், தத்துவம் என்கிற உண்மையையும் கைவிட்டுவிடாமல் காரைக்காலம்மையார் தமிழில் அற்புதமாக நமக்குக் கவிதை செய்துதருகிறார். பக்தியை மீறிய ஒரு கவிதைப் பாவம் காரைக்காலம்மையாரிலே கனிந்திருக்கிறது. அனுபவிக்கப் பழகிக்கொள்பவர்கள் பாக்கியசாலிகள்.

“அண்டமுடி நிமிர்ந்தாடும்” அந்த ஒன்றை அறிந்துகொள்ள உலகத்துச் சிறந்த கவிகளிலே ஒருவராக நமக்குக் காரைக்காலம்மையார் பயன்படுகிறார்.

---

[1] 1958-ல் டாக்டர் சாமிநாதையர் தினத்தைத் தமிழ் எழுத்தாளர் சங்கம் கொண்டாடியபோது பேசிய பேச்சின் விரிவு.